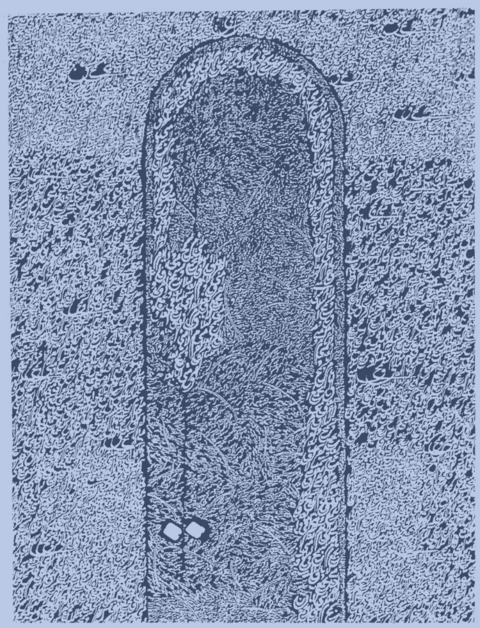
أدب ونقد



العدد (١٠٢)
فبراير ١٩٩٤

مسرحية جديدة لسعدالله ونوس

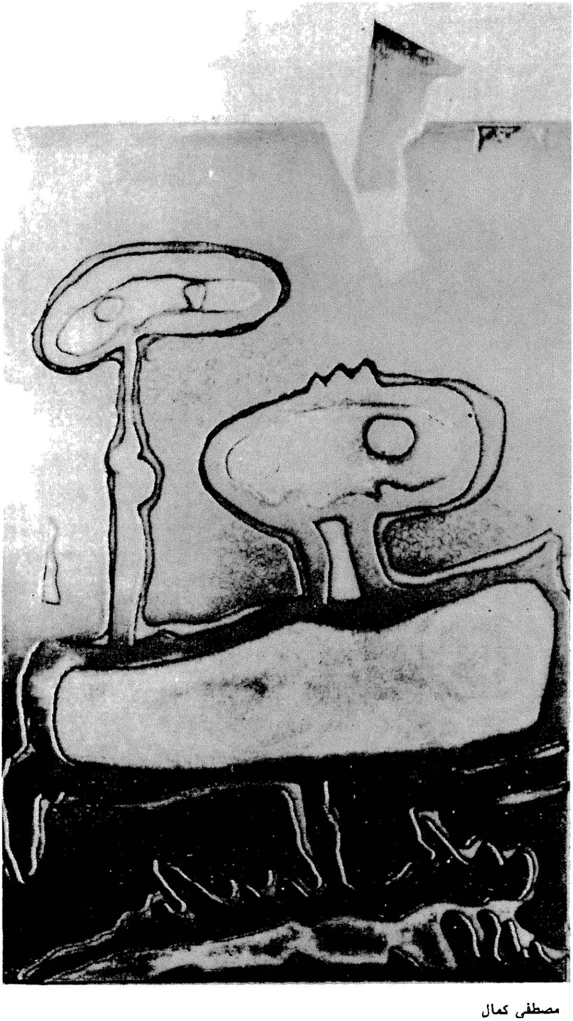
ملف : أدب البوسنة والهرسك

«الزعيم» : ليس كل ما يلمع ذهباً

مأزق التنوير وضرورة التغيير

على الراعي يقرأ «ليلى والمجنون» مجدداً

صنع الله إبراهيم يكتب عن أهداف سويف



مصطفى كمال

أدب ونقد

مجلة الثقافة الديمقراطية / شهرية يصدرها
حزب التجمع الوطنى التقدمى الوحدوى / فبراير ١٩٩٤

أدب ونقد

التصميم الأساسي للغلاف للفنان : محيي الدين اللباد
الغلاف للفنان: يوسف شاكر

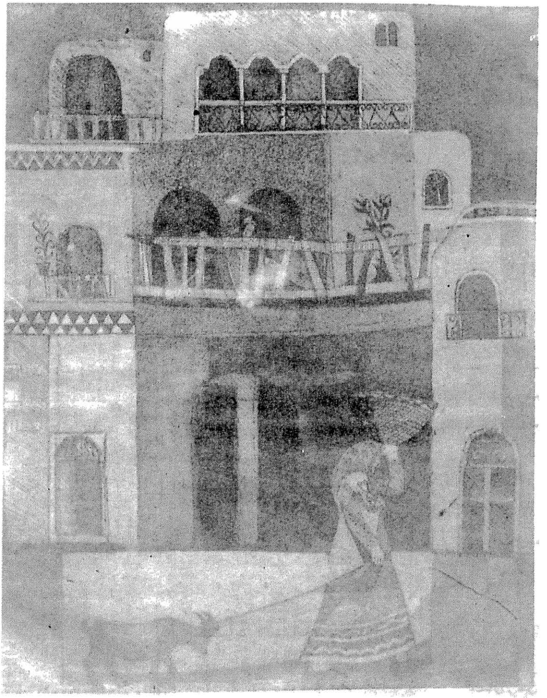
أعمال الصف والتوضيب:
صفاء سعيد/ صلاح عابدين /نسرين سعيد

مراجعة الصف : مصطفى عبادة

المراسلات: مجلة أدب ونقد/ ٢٣ شارع عبد الخالق ثروت القاهرة/ت ٣٩٣٩١١٤
الاشتراكات: (لمدة عام) ١٨ جنيها/ البلاد العربية ٧٥ دولار للفرد ١٥٠ دولار للمؤسسات/ أوروبا وأمريكا ١٥٠ دولار باسم/الأهالي- مجلة أدب ونقد.

الأعمال الواردة إلى المجلة لاترد لأصحابها سواء نشرت أم لم تنشر

المحتويات



نبيل رزوق – سوريا

افتتاحية

أول الكتابة

عندما يصلكم هذا العدد فى العاشر من فبراير تستأنف محادثات جنيف حول مصير «البوسنة» بعد أن أسفرت المحادثات السابقة عن اتفاق بين كل الأطراف على وضع مدينة سراييفو تحت إدارة الأمم المتحدة لمدة عامين .. فدعونا نأمل أن تنعم هذه المدينة الصابرة بقدر من الهدوء والسلام. رغم معرفتنا أن شعب البوسنة كله قد فقد الثقة فى المجتمع الدولى الذى تركه وحيدا فى محنته حتى أن الأمين العام للأمم المتحدة الدكتور بطرس غالى رفض تخويل الجنرال «كوت» قائد قوات الأمم المتحدة حق توجيه ضربات للمواقع العسكرية الصربية لحماية القوات الدولية، بينما تواصل الأمم المتحدة فرض الحظر على تدفق السلاح للبوسنة لكى يدافع الشعب عن نفسه، فماذا يفعل هذا الشعب وقد أصبحت الأمم المتحدة أداة طيعة فى يد القوى الاستعمارية الغاشمة؟

لم نجد مانفعله للتعبير عن تضامننا مع شعب البوسنة الذى يتعرض لأبشع عملية تطهير عرقى عرفها العالم إلا أن نقدم قراءة فى الأدب اليوغسلافى ونخص بالاهتمام واحدة من أهم الروايات التى تضيئ لنا الخلفية التاريخية للصراع الدائر الآن وهى «جسر على نهردرينا» «لايفوأندريتش.» .. وسوف نبقى مدينين لكم بل ولأهل البوسنة بإعتذار لأننا لم نعمل بجد لكى نحصل على مادة أدبية حديثة خارجة من قلب المحنة والألم الآنيين، وسوف يغضب صديقنا وعضو مجلس التحرير الناقد كمال رمزى لأننا عجزنا عن تنفيذ وعدنا له بالبحث عن مادةأدبية جديدة، خاصة وأن فنانة السينما التقدمية اللامعة «فانيساريد جريف» اصرت على دخول سراييفو المحاصرة لتشهد افتتاح مهرجان

سينمائى فيها ، واذ نعرف أنه «أثناء الاحتلال الفاشى ليوجوسلافيا كانت تظهر فى الاراضى المحررة الكتب والمنشورات ذات الطابع النضالى»

سوف نلحظ أن الدكتور صلاح السروى فى قراءته النقدية الرفيعة «لجسر على نهر درينا» أراد- من باب خفى- أن يلتمس الأعذار لعجز التجربة الاشتراكية فى يوجوسلافيا كما فى الاتحاد السوفييتى سابقا عن خلق نمط جديد من علاقات أرقى بين القوميات المختلفة على أرضية الإشتراكية وتخليق أفق انسانى جديد ورحب على أساس منها، وذلك حين يقول:

«الجوهر الانسانى الواحد الذى طغت عليه عوامل الفرقة والانقسام التى أنتجتها قوى تقبع خارج الجماعة بمالم يدع لها فرصة ممارسة التفاعل الايجابى الحر بين عناصرها لإبراز هذا الجوهر وتسييده كعنصر توحيدى..»

ولايستطيع المرء أن يستريح تماما لفكرة سهلة تقول أن إنهيار البناء الاشتراكى جاء فحسب بفعل الضربات الخارجية التى وجهتها له الامبريالية..صحيح إن المرأ لايستطيع أن ينسى تلك الاستخلاصات المتشائمة حول مستقبل الإشتراكية والتى توصل اليها المفكر الراحل لويس عوض بعدأن عمل فى الأمم المتحدة لبعض الوقت وتكشفت له قوة الامبريالية الأمريكية وجبروتها وقدرتها على التخطيط والتنفيذ. لكن مسؤولية الاشتراكيين الجسيمة عن ماحدث لايمكن إنكارها أو التهوين من شأنها خاصة وأن الاشتراكية تواجه أزمة عميقة .

فى المحور النقدى نقدم لكم قراءتين بارعتين فى النقد التطبيقى إحداهما للدكتور على الراعى الذى ينظر مجددا فى مسرحية «ليلى والمجنون» لصلاح عبد الصبور وكان قد افتتن بها ليعقد مقارنة بينها وبين مجنون ليلى لشوقى من جهة، وهاملت شكسبير من جهة أخرى فيتنقل بعذوبة واقتدار بين البلدان والأزمان والخصائص. ويقرأ لنا صنع الله ابراهيم رواية أهداف سويف فى عين الشمس التى كانت قد أثارت ضجة كبيرة لدى صدورها فى العام الماضى «وماتسعى اليه أهداف سويف -فى العمق- هو كشف فجاجة وازدواجية وفساد المنظومة الأخلاقية الراهنة والتى تهدد التطورات الاجتماعية والسياسية بسيادتها التامة..»

ولما كان التنوير قد أصبح «موضة» فإننا ننظر إليه فى هذا العدد من زاوية جديدة إذ إن العقلانية الحقة- أى التنوير تقتضى مشروعا لتجاوز الراهن كله..» وهى قبل كل شئ وبعده تتطلب دورا جديدا مختلفا نوعيا للمثقفين الديموقراطيين.

والتنوير مثل العدالة التى يقول لنا كمال رمزى فى نقده لمسرحية الزعيم إنها «لن تتحقق على يد فرد عادل، ولكن تتحقق عندما يطبق نظام عادل...» ولعل هذا الاستخلاص أن يفضح- ولو من بعيد- فكرة شائعة عن المستبد العادل الذى يتطلع اليه المظلومون ليرفع عنهم المحن.

أما هديتنا لكم فى هذا العدد فهى النص الجديد للكاتب المسرحى «سعد الله ونوس» «يوم من هذا الزمان»

والذى خص به «أدب ونقد» حيث تكشف لنا الكتابة الأبداعية بطريقتها عن حتمية تجاوز الراهن الذى سقط وتعفن وغطاه الذباب دون أن يكون لنا الحق فى سؤالها عن كيفية هذا التجاوز.

إنه هول الكشف الذى يتعرض له أستاذ الرياضيات فى رحلة يوم واحد شبيهة بما عرفه الأدب العالمى عن رحلة الولوج الى العالم السفلى، والمفارقة هنا أن العالم الذى أصابه التحلل هو غاية فى الأناقة والرهافة والترتيب، تتداخل فيه مؤسسات القمع ومؤسسة الدين الشكلى فيظهر الاستبداد كوجه آخر للوثة الدينية، ويضفرهما معا بيت واقعى للدعارة . وكأنما وضعت الثقافة المتخصصة الدقيقة ستارا حديديا بين هذا المدرس البرئ الذى سرعان ماسوف يفقد براءته وبين الواقع البذئ، وكما يقول له شقيقه «أن الرياضيات كالشعر لاتعلمك شيئا عن الحياة..»

يتساءل فاروق أستاذ الرياضيات الفذ «أهذه هى المدينة التى يحيا فيها أم أنها مدينة أخرى..»

أنه السؤال الخالد الذى طالما صاحب آلام المعرفة الحقة ولسعها على الجلد الحى للأبرياء الأخلاقيين بإخلاص وهم وحيدون شأنهم شأن الذين أصابهم الجنون، وكانت آفتهم على حد قول أحد المسؤولين هى «الجمود والعجز عن التكيف».. ويالبؤس هذا العالم الذى ينبغى عليهم أن يتكيفوا معه، ولاحظ كلمة التكيف التى تستخدمها المؤسسات المالية الاستعمارية لتحطيم اقتصاديات البلدان الصغيرة بإسم الانفتاح أو التحرير الاقتصادى حيث يجرى إبتذال مفهوم الحرية والتحرير وإفقاره.

وفى رحلة واحدة ليوم واحد وكما بضربة قاضية، نجد كل شيئ صلب يتفتت ويتبخر فى الهواء» إن مؤسسات أربعا تنهار أمام عينيه.. المدرسة، والجامع، والأسرة والدولة.. تنكشف جميعا عارية قبيحة ولايكون إنتحار الرجل وزوجته- التى كانت قد تحولت الى داعرة- إلا إدانة ضمنية للعمى والسلبية والعزلة التى يعيش فيها بعض المثقفين قانعين «بالتخصص الدقيق». أن اكتشاف لحقيقة العالم سوف يصبح رحلة للجحيم «كان الجحيم- يناديه..»

ليست هذه الا عناوين قراءة أولى لنص نقدمه للحياة المسرحية المصرية التى تشكو من ضعف النصوص وندرتها. ولعل طقوس «الاستنجاء» التى يفيض الشيخ فى الحديث عنها فى خطبته فى مسرحية سعد الله ونوس أن تفجر فينا ضحكا كالبكاء على حالنا المزرى..

فاتنى فى العدد الماضى أن أرحب بعضوى مجلس التحرير الجديدين الشاعر «ماجد يوسف» والناقد الدكتور «صلاح السروى» وقد كان إختيارهما لاحقا لعطائهما للحياة الثقافية و«لأدب ونقد» خاصة، ونحن على ثقة أنكم سوف تستشعرون فى الأعداد القادمة أثر انضمامهما لأسرة التحرير على مادتنا عمقا وثراء وخيالا، أما مجدى حسنين سكرتير التحرير الجديد الذى ننتظر منه الكثير فليس غريبا عليكم منذ قدم مع ابراهيم داود تحقيقهما الجميل عن محمد عبد

الوهاب.. النهر الخالد..

ونحن نضع اللمسات الأخيرة لهذا العدد كانت «صفاء» و«صلاح» صائمين يوم النصف من شعبان ومع ذلك بقيا معنا طيلة اليوم وأفطرا وهما يعملان تقديرا منهما لنا وللمجلة ، فهل تستطيع هذه الكلمات أن توفيهما حقهما من الشكر والعرفان؟ طلبنا دعواتهما إضافة لجهدهما ونحن نشعر أثناء العمل أن الصداقة التى تنشأ بيننا جميعا فى ظله هى من أجمل هبات هذه الدنيا الشحيحة.

وإن كان الحزن كثيرا مايغلبنا لأننا شاهدون على «هذه البلاد تغوص فى الليل» على حد تعبير الشاعر الكبير محمد ابراهيم أبو سنه ولأننا شاهدون أيضا على الكيفية التى يتحلل بها كل شيئ صلب ويتبخر فى الهواء لكن الحزن لن يقعدنا بل سوف نمسك بقوة الأمل كل بارقة ضوء للنهوض .

وكل عام وأنتم بخير..

المحررة

فى العدد القادم

قصيدة « إيقاعات الوقائع الخنومية» للشاعر محمد عفيفى مطر- مقال هبة عادل عيد عن « فيللينى»- مقال الدكتور: سيد محمود القمنى عن المرأة فى المأثور الدينى.

ملف

أدب البوسنة والهرسك

ملف

الأدب اليوغسلافى المعاصر بعد الحرب والاستقلال:

صراع الأعراق والقناصل

د. جمال الدين سيد محمد

حملت الحرب العالمية الأولى سلسلة من التغيرات العنيفة فى مجال الأدب، وذلك نتيجة لسهولة وتبادل وانتقال عناصر الثقافة نظرا لازدياد سرعة الحياة وسهولة الاتصال والتقارب بين الأدباء اليوغسلاف وبين أدباء الغرب، ومن ثم تغلغلت إلى الآداب اليوغسلافية تغلغلا سريعا مختلف التيارات الأدبية الغربية، الأمر الذى أدى بالتالى إلى اختفاء كثير من المفاهيم بين ليلة وضحاها. ويجنح معظم النقاد اليوغسلاف إلى وضع حد فاصل بين الإبداع الأدبى قبل الحرب وبعدها. وبدأت تظهر أسماء أدبية جديدة أخذت تشيع عن قصد لونا من عدم التناسق فى الإبداع الأدبى. ووفقا للاتجاهات الأدبية الأوروبية ظهر العديد من الحركات الأدبية التى ساهمت فى وفرة وتكثيف الحياة الأدبية. وبدلا من المسار الثابت للأدب ظهر عدد كبير من الاتجاهات ومن التقييمات ومن الأعمال الأدبية. وفى جميع المجالات أخذ النقد يبتعد عن الهدوء الأكاديمى وعن المعايير «الموضوعية» واتجه إلى التحرك فى

هذه الدراسة فصل من كتاب «الأدب اليوغسلافى المعاصر»، الصادر ضمن سلسلة «عالم المعرفة» بالكويت.

حرية من المديح إلى القدح.

وانعكست الغليانات السياسية والاجتماعية في يوغسلافيا على الأدب أيضا.

وعبر الأدباء اليوغسلاف في مؤلفاتهم عن حياة العمال والفلاحين وعن بؤسهم وعن نقائض الطبقة البرجوازية وعن حدة الصراعات الطبقية. وكان رجال السلطة اليوغسلاف، وعلى الأخص خلال الحكم الديكتاتوري، يضطهدون الأدب الذي يمكن أن يعرض مصالحهم للخطر، ولهذا تم حظر صدور العدد الأكبر من المجلات ذات الأيديولوجية اليسارية.

وترك الأدب برجه العاجي المنعزل وهبط إلى الشارع وأصبح الأدب هو الزئبق الحي في كثير من الحركات الاجتماعية والقومية...ولم يعد الالتزام اختيارا، بل خاصة جوهرية من خصائص هذا الأدب وازداد التصاقه بحياة الشعب.

وفي فترة مابين الحربين تغلغل المذهب التعبيري، مع اختلافات طفيفة وتحت مسميات متباينة، إلى الأدب في كل من سلوفينيا وكرواتيا. وجعل مذهب اللامعقول من مدينة بلغراد، وهي المركز الأدبي الرئيسي في صربيا، المركز الأوروبي الثاني لهذا المذهب. ونشط أيضا أتباع حركة التجديد.

وذخرت هذه الفترة بالنشاط الديناميكي السريع للأديب ميروسلاف كرليجا الذي يعد بلا خلاف الشخصية المركزية في الأدب في كرواتيا بسبب نشاطه وتأثيره وأعماله الأدبية وبسبب تواجده المباشر في اختيارات ومساعي المجتمع المعاصر، وبسبب تأثيره الفعال على الجو الأدبي وعلى المؤلفين في جميع فروع الأدب اليوغسلافي . وفي مواجهته يقف أدب الأديب إيفو أندريتش الذي كان يتطور بمفرده ولم يختلف النقاد عليه. وكان من البداية بمنأى عن المناقشات الجارية والمجادلات الأدبية حول التيارات الأدبية المختلفة. وفي هذه الفترة النشطة الثرية برزت بروزا كاملا المميزات الخاصة لكل فروع الأدب اليوغسلافي.

وعلى سبيل المثال فالأدب المقدوني كان مهملا لفترة طويلة ومنسيا تمام النسيان باسم مختلف المفاهيم القومية إلا أنه وجد في شخصية كوتشو راتسين شاعره الاجتماعي في فترة ما بين الحربين، وكوتشو شاعر يواصل تقاليد التراث الأدبي المقدوني الشفاهي وتقاليد أولئك الذين أرسوا دعائم الأدب المقدوني.(١).

ولم يذبل أدب الشعوب اليوغسلافية حتى خلال الاحتلال الفاشي وخلال سنوات الارهاب الفاشي، وكانت تظهر في الأراضي المحررة الكتب والمنشورات ذات الطابع النضالي. واشترك الكثير من الأدباء اليوغسلاف على اختلاف

قومياتهم في الكفاح ضد المحتل الفاشى وسقط العديد منهم فى ميدان القتال ولقى كثير منهم مصرعه بشكل أو بآخر. وخلال هذه الفترة من النضال تطور أدب خاص يتسم بتلقائيته وقيمته التسجيلية وبإنسانيته وبنقاء تعبيره.

والأدب فى فترة ما بعد الحرب هو تكملة طبيعية للأدب فى فترة مابين الحربين ولأدب حرب التحرير الشعبية. وعدد كبير من الأدباء موجود فى أدب ما قبل الحرب وبعدها وتدعمت كثير من الاتجاهات الأدبية، وشهدت يوغسلافيا انطلاقة أدبية لامثيل لها من قبل تعددت فيها أسماء الأدباء الجدد وازداد فيها عدد المجلات والمطبوعات وشركات النشر وحصلت فيها الشعوب والقوميات في يوغسلافيا على التكافؤ الكامل فى استخدام لغاتها.

وبينما كانت يوغسلافيا على ارتباط شديد بالاتحاد السوفيتى كان الشعار الأساسى في الأدب هو الواقعية الاشتراكية، وكان مضمونها يتلخص فى حيتمة أن يكون الأدب انعكاسا للحياة فى المجتمع الاشتراكي، لا أن يكون انعكاسا للحياة على ما هى عليه(٢)، وتمسك بعض النقاد اليوغسلاف وواضعى نظريات الأدب بالنماذج الروسية، أدى فى بعض الأحيان إلى أن يتم قياس العمل الأدبى حسب ملاءمته للموقف السياسى الراهن. إلا أن تمرد يوغسلافيا على الاتحاد السوفيتى أدى إلى تغيرات منطقية في مجال الأدب.

وبالتدرج أخذ الأدب اليوغسلافى يبحث عن ذاته ويهمل النماذج الأدبية المستوردة ونشأ صراع طبيعى بين الأفكار والاتجاهات الأدبية المختلفة.

وسرعان ما أصبح الأدب اليوغسلافى أكثر اتساعا وحرية، الأمر الذى سمح فى بعض الأحوال بإساءة فهم الحرية الأدبية حتى أن بعض الأدباء اليوغسلاف أخذوا يحتذون بنماذج غربية عفا عليها الزمن. إلا أن أغلبية الأدباء كانت ترى ضرورة التأسي بالمكاسب الإيجابية للماضى اليوغسلافي وتقبل مايحتاجه البناء الثقافى من تدعيم خارجي ولكن على أن يظل التعبير والأسلوب يوغسلافيا.

وأصبح لكل فرع من فروع الأدب اليوغسلافى سبله الذاتية وإمكانياته الكاملة من أجل الإبداع الأدبى، وتطور أدب الأقليات القومية من المجر والأرناؤوط والسلوفاك والإيطاليين والرومانيين والروسيين وغيرهم، الأمر الذى ساهم فى زيادة تنوع وخصب الأبداع الأدبى.(٣) ولاريب أن حصول إيفوأندريتش على جائزة نوبل للأدب فى عام ١٩٦١ كان له تأثير طيب فى شهرة وانتشار الأدب اليوغسلافى خارج الحدود اليوغسلافية.

وكالعادة انتقينا بعض النماذج الأدبية الهامة التى تقدم صورة مصغرة عن هذا الأدب وقد حاولنا عند الانتقاء تمثيل معظم فروع الأدب اليوغسلافى.

إيفو أندريتش
(١٨٩٢-١٩٧٥)

مؤلفات إيفوأندريتش تمثل مرحلة جديدة متطورة فى تقدم الأدب اليوغسلافى، وقد خلق نظرة واقعية حديثة رفع بها الأدب اليوغسلافى إلى مصاف المقاييس العالمية. إنه من مشاهير الأدباء اليوغسلاف على الإطلاق وأدباء البوسنة والهرسك بشكل خاص. وهو علامة بارزة من علامات الأدب اليوغسلافى (٤).وكفاه فخرا أنه قد حمل إلى أدبه اليوغسلافى جائزة نوبل للأدب فى عام ١٩٦١.

وأندريتش مولود فى قرية دولاتس بالقرب من مدينة تراڤنيك المشهورة بجمهورية البوسنة. وكان والد إندريتش عاملا بسيطا يصنع طواحين يدوية للبن ولكنه فقد هذه الحرفة بسبب تلاشيها تدريجيا فى الظروف الاقتصادية الجديدة خلال حكم النمسا المجرية. ثم حصل والده على وظيفة مكتبية وكان يكد ويكدح بكل ما أوتى من قوة ولذا فقد وافته المنية مبكرا. وكان أندريتش يبلغ من العمر سنتين عند وفاة والده فقام أقاربه بمدينة فيشجراد برعايته إلى أن أتم المدرسة الابتدائية. وفي كنف أمه اشتغل اندريتش بقطع الأشجار ولكنه لم يستمر في هذا العمل فترة طويلة نظرا لإحساسه بالتشاؤم والحزن. إلا أن أحواله تحسنت عندما أصبح شابا وأخذ يسعى وراء العلم وأنهى دراسته الثانوية فى سرايقوا ثم واصل طريقه نحو التعليم العالى، وبصعوبة بالغة درس فى كليات الأدب بزغرب وفيينا وكراكوف حيث تخصص فى التاريخ وفى اللغات السلافية. وتوج كفاحه بأن حصل على درجة الدكتوراه فى عام ١٩٢٣ من جامعة جراتس وكان موضوع رسالة الدكتوراه «الحياة الفكرية فى البوسنة والهرسك فى عهد سيطرة الأتراك عليها»

ومنذ عام ١٩٢١ وحتى عام ١٩٤١ وأندريتش يعمل بالسلك الدبلوماسى في قنصليات يوغسلافيا وفى مكاتبها التمثيلية فى روما وبوخارست وجراتس وباريس ومدريد وبروكسل وجنيف وبرلين.

وقد بدأ أندريتش نشاطه الأدبى بقصائد شعر تم نشرها فى كتاب «المقتطفات الأدبية المختارة من الشعر الكرواتى» فى عام ١٩١٤، وفي هذه السنوات كان يقوم أيضا بترجمة مؤلفات الأدباء سترندبرج وفيتمن ومؤلفات الشعراء السلوفينيين أمثال جوبانتشتيش ومورن وباريف ومدفد وليفستيك.

وقد أصابت الحرب العالمية الأولى أندريتش بكثير من المحن، فقد اعتبرت السلطات النمساوية المجرية أن اتصاله بالشباب اليوغسلافى الثائر استفزازا

لها، فاعتقلته وحددت إقامته خلال الحرب العالمية الأولى. بيد أن أندريتش كان بوجه عام ،يجابه هذه المحن بصبر وشجاعة بالغتين، وكان يدافع عن نفسه وعن روحه ويحميها من الدمار بالعمل المستمر الدؤوب وبالقراءة والدراسة واكتساب صنوف المعرفة، وقد سجل أندريتش أحداث هذه الفترة وأهميتها بالنسبة لحياته الأدبية وآرائه فيها فى كتابين هما «إكس بونتو» فى عام ١٩١٨ و«القلق» ١٩٢٠.

وديوان «إكس بونتو» نسبة إلى ديوان «رسائل إكس بونتو» للشاعر اللاتينى أوفيدا الذى تغنى بها فى منفاه بمدينة بونتو على شاطىء البحر الأسود. وقد كتب هذا الديوان فى فترة اعتقاله ويتضمن تعبيرا عن آلام النفس والقلق فى السجن والوحدة . إنه بالفعل حديث الروح والإحساس بالوحدة إحساس مسيطر على أشعار أندريتش الأولى (٥) ولنقرأ منها الأبيات التالية:

إننى لاأعرف إلى أين تذهب أيامى هذه
ولا إلى أين تذهب ليالى هذه
لاأعرف
من سيقول لى الليلة: ماذا تعنى بالنسبة لى
الوجوه والأمور وذكريات الأيام الخوالى
وإلى أين تمضى أيامى هذه؟.
ولماذا يدق قلبى كل هذا الدق؟.
إلى أين؟ ولماذا....؟.

وفي ذلك الحين كانت أشعار الشاعر الأمريكى فيتمن تكشف أمام الشعراء الشباب الجديد من الموضوعات ومن العوالم الشعرية ومن اللغة الشعرية. وكان أندريتش يترجم أشعار فيتمن ويكتب عنه. وكان الشعراء يبحثون فى أشعارهم، كما فعل فيتمن، عن مفتاح الكون والمستقبل، إلا أن المستقبل كان يمنح الشاب آمالا مظلمة. وكانت صورة الموت تحوم في الجو الذى يحمل بين ذراته تنبؤات عن مآسى بشرية ضخمة. وكان أندريتش، الشاعر الشاب، ينطوى على نفسه ويعرب فى أشعاره عن الحالات النفسية الكئيبة المقبضة. وأخذ هذا الجو الشاعرى الذى يحمل الضباب والتشاؤم والقلق يسيطر على الأدب باللغة الصربوكرواتية.

والجزء الأول من أشعار ديوان «إكس بونتو» كتبه أندريتش فى السجن، أما الجزأين الثانى والثالث فقد كتبهما بعد استرداده لحريته النسبية. أى وإقامته المحددة، وهو معرض لرقابة السلطات وعدم ثقة الناس من حوله، «هاأنذا منذ واحد وعشرين يوما حر وبمفردى باستمرار..وبلا انقطاع أتأمل التغير والتفتح، ومع ذلك لايمكننى أن أتجنب التفكير فى الناس». والوحدة التى كانت تؤرقه فى السجن- تعد محتملة بالنسبة له فى هذه الحرية النسبية. إنه يتقبلها كمحنة من محن حياته الشخصية، ويعبر عن ذلك بقوله:«كل مأساة حياتى الحالية يمكن حصرها فى كلمة واحدة: الوحدة».وفى رأيه أن الصمت هو الملجأ من كل الاضطرابات

النفسية فيقول: «أنا الذى أعيش بمفردى أستمع هذه الليلة للسكون فوق المزارع، والمحنة التى سلبت منى كل شئ منحتنى هذا السكون حتي يكون حاميا لي فى مواجهة الناس. وفى هذا السكون كل شىء ملكى: إيمانى الذى جرى إنقاذه من كل هذه الهزائم، وسرورى الوحيد وأملى». ويقول فى مكان آخر:«أخذت أركز أفكارى وأنا محاصر بعالم غريب عنى ويتملكنى قليل من حسن النية وأحسست أننى وحيد ومهجور، وحيد تحت السماء الكبيرة اللامبالية، خارج كل مجتمع كما كنت أعيش على الدوام، لا تحمينى أية امتيازات طبقية، بلا مهنة وبلا مستقبل وبلا أقارب وبلا أصدقاء يمكن أن يساعدونى. وحيد ومطارد وعليل، ولكن حسن أننى على هذا الحال.»(٦).

وفى المجموعتين الثانية والثالثة من هذه الكتابات يتم شفاء أندريتش من فكرة الانتحار التى نشأت تحت تأثير الضربات المؤلمة الناشئة عن حرمانه من الحرية، ومازالت روحه الحساسة تمزقها أحاسيسه الداخلية السوداء واضطراباته النفسية المؤلمة، ولكن تعزيه فكرة أن الأرض كلها مكونة ومليئة بالأشكال وبالمخلوقات وببذور الحياة ، وأن الحياة أكثر قوة ومقاومة من الموت.

وبعد الحرب العالمية الثانية أصبح أندريتش أديبا مستقلا، وقد قضى سنوات حرب التحرير فيَ بلغراد مبتعدا عن كل دعاية وكانت كل مشاعره وحواسه وآرائه فى جانب الشعب ونضاله الثورى التحررى، وأصبح هذا هو موقفه الدائم. وبانتصار الشعب وجدت فيه الثورة خير نصير. ويمكن القول بأن الثورة الاشتراكية اليوغسلافية قد أجرت فيه- كما حدث لكثير غيره من الأدباء- تحولا واضحا فى الآراء وفي نظرته الى الحياة وإلى العالم، ويتجلى تأثير الحرب على أندريتش فى قلقه النفسى وفي دقة مشاعره وأحاسيسه وصبره الفطرى ويظهر ذلك على أحسن صورة فى أعماله الشعريه كما بينا.

وفى قصته الأولى «طريق على جرزليند»(١٩٢٠) تظهر ملامح وخصائص أندريتش فى كتابة القصة. ومن خلال بطل القصة، وهو شخصية بطولية مسلمة، عرض لأروع شخصيات الشعر الملحمى الإسلامى للبوسنة. إنه بطل جسور يخشاه الجميع ولكنه يصبح مثيرا للضحك حينما يريد أن يغزو قلب امرأة. والسؤال الذى يطرحه البطل على نفسه: كيف لايمكنه أن يصل إلى ما يصل إليه كل وغد محتال؟. وفي هذه القصة حدد أندريتش أسلوبه الأدبى الفنى وهو استلهام الموضوعات والأفكار اللازمة مؤلفاته من منطقة البوسنة وأهلها وتراثها، ولكنه كان يبحث فيها عن العناصر البشرية. وعلى هذا فإن بطله البوسنوى يرمز إلى الإنسان العالمى فى مواجهته للمشكلة الأبدية وهى المرأة .(٧).

ولم يقض أندريتش سنوات الحرب

فى احلام الشتاء بل ألف ثلاث روايات هى: جسر علي نهر درينا، وتاريخ مدينة تراڤنيك، والآنسة. هذا علاوة على نشره لعديد من القصص القصيرة والمطولة، وكذلك نشره لمجموعة كبيرة من المقالات والأبحاث فى مجال الأدب، وفى عام ١٩٥٤ نشر قصة «الفناء الملعون» ومؤلفاته العديدة الضخمة غطت على مؤلفات باقى الأدباء.

وقد استلهم أندريتش مادة معظم رواياته وقصصه من منطقة البوسنة التى نشأ وترعرع فيها، ومن ماضيها وتراثها الأدبى، (٨) ومن الروايات والأساطير القديمة،(٩) وذلك لأن البوسنة إقليم وقع كثيرا تحت وطأة الغزاة الأجانب ويدين سكانه بالأديان الثلاثة وبه العديد من المتناقضات القومية والاقتصادية والاجتماعية، ومن أجل هذا كانت البوسنة عبر القرون مركزا للتناقض وللصراع وللحروب وللاغتيالات. وكان أندريتش هو الأديب الذي يبصر الحياة فى البوسنة كلها وفى جميع أشكالها وألوانها، وكان كالعالم الباحث الذي يبحث ويجمع - بما لديه من نهم وشوق فظيع إلى الحقائق - كل معلومة صادقة عن البوسنة وعن كل ما يرتبط بها.

وكان أندريتش يصور في قصصه ورواياته الرهبان الكاثوليك وأفراد العصابات والباكوات الاتراك ومعلمي الدين المسلمين والضباط النمساويين والتجار والباشوات الاتراك وعشيقاتهم والفتيات المسيحيات. وألقى أندريتش الضوء بأعماله الأدبية على المسلمين والصرب والكروات واليهود وعلى جميع الديانات والطبقات الاجتماعية وعلى الوطنيين وعلى الأجانب، وكتب كذلك عن الأثرياء والفقراء بأهوائهم وآلامهم وعن آفاقهم الرحبة. وعن عاداتهم وأحاديثهم وعن تحركاتهم وتصرفاتهم. وبذلك كان عالم أندريتش عالما كبيرا يحيطه، في بعض الأحيان، الغموض بسبب طباعه وميوله القاتمة، وهو فى أحيان أخري عالم عظيم بسبب إنسانيته، عالم متوحد فى بؤسه وفقره. وكان أندريتش فى كل قصة وكل موقف يجعل هذا العالم أكثر طرافة وجاذبية ويزيد من تقريبه إلى القارىء بمهارة وبراعة. وكان اندريتش يختار بدقة كل كلمة وكل لفظ وكأنه ينحت فى الصخر نحتا يترك أعمق الأثر فى نفس القارىء. وكان يزن كل جملة ويحذف كل ما يشوهها ولايلزمها ولذا فإن معظم قصصه قصيرة ولكنها زاخرة بمحتوياتها ومضامينها، وهى كلها مكتوبة بلغة الشعب الفنية الرائعة وتعتبر كل واحدة منها عملا خالدا مجيدا فريدا فى نوعه.

ويمكن أن نقول أن أندريتش بتجديده وبإيجازه وبكلماته الفلسفية العميقة يمثل مرحلة جديدة رفيعة فى تطور الرواية اليوغسلافية، وخاصة الرواية المكتوبة باللغة الصربوكرواتية.(١٠) ومؤلفاته تصل إلى أغوار الفلسفة، وفيها يعالج الأمور

المختفية فى أعماق النفس البشرية ويحللها تحليلا نفسيا ويرسم الزوايا المظلمة من حياة البشر واللحظات الحرجة التي يتعرضون لها، وبذلك يسلب لب القارىء ويشد أنفاسه ويجذب عقله إلى كتاباته بالقليل الموجز من الكلمات التى أحسن انتقاءها.

ولاريب فى أن أندريتش يتمتع بموهبة خارقة على الملاحظة ويعتنى ايما اعتناء برسم شخصيات رواياته وقصصه بأسلوب يبرز تمكنه من اللغة وسيطرته عليها وعلى تعابيرها، وقد وسع هذا من دائرة المهتمين بأدبه ومؤلفاته فتمت ترجمتها إلى لغات أجنبية عديدة(١١) ومنها اللغة العربية مما دعا هذا أمهات الصحف العالمية إلى تقريظ أدبه وعلى الأخص بعد حصوله على جائزة نوبل(١٢) وأطلقت عليه صحيفة (لوموند) الفرنسية لقب «تولستوى يوغسلافيا»(١٣).

وفى رواية «جسر على نهر درينا» (١٩٤٥) يتحدث أندريتش عن أربعة قرون من حياة مدينة فيشجراد، تبدأ من القرن السادس عشر وتنتهي بالحرب العالمية الأولى. إنه فيلم مستمر لاينقطع من الأحداث المثيرة، وإطار هذه الأحداث هو مدينة فيشجراد بمناظرها الطبيعية الخلابة، غير أن المسرح الحقيقى المشترك لهذه الأحداث هو جسر فيشجراد الذى أقامه الوزير محمد باشاسكولوفيتش فى عام ١٥٧١ لكي يكون معبرا بين الشرق والغرب. وهذا الجسر كالخيط الرفيع يربط الأحداث من تاريخ مدينة فيشجراد وعهودها المختلفة.وهذا الجسر شاهد علي انتهاء أجيال ومولد أجيال أخرى، وكل جيل جديد يحمل معه أمالا متباينة وأفكارا متجددة عن الحياة وعن مسائل الوجود الكبرى وعن الهدف من وجود الإنسان فى الحياة. وحياة المدينة تتغير من عهد إلى عهد ويتبدل وجهها ويظل الجسر على الدوام ثابتا يقاوم جميع عواصف الطبيعة وزوابع التاريخ، والجسر فى وحدته وجلاله وعظمته صامد لايقهر. وتتابع التغيرات على الجسر بلا انقطاع مثلها مثل النهر الذي يجرى أسفله.

وماهذه الرواية إلا ملحمة شعرية عظيمة، وتاريخ مدينة فيشجراد هو مادة هذه الملحمة وجسر فيشجراد هو شعرها (١٤) وتوجد بين حياة الناس فى المدينة وبين هذا الجسر علاقة عظيمة وطيدة، ومصيرهم متشابك ولايمكن تصوره منفصلا. ولذا فإن هذه الرواية عن إقامة الجسر وعن مصيره فى نفس الوقت قصة عن حياة المدينة وحياة ناسها من جيل إلى جيل. وكل فصل فى هذه الرواية يعطي انطباعا بأنه قصة منفصلة، سواء كان الموضوع متعلقا بالجسر أو متعلقا بالحياة فى المدينة، ولكنه على الدوام محور مشترك. وتتشابك الموضوعات عن التغيرات والأحداث التاريخية وعن تجارب الجماهير وعن الهزات التى أصابت المدينة وعن مصائر الأفراد. وعلي الجسر أو بجانبه تمر فى تسلسل تاريخى

الحياة القلقة المنفعلة للبشر ومصائرهم المضطربة.

والفصول الأولي لهذه الرواية مخصصة لكيفية بناء الجسر. وبواقعية كاملة يتم وصف السخرة في ظروف الاستعباد من جانب السادة الأتراك وتصوير أنواع القسوة التى كانت تصاحب هذه السخرة، وما نجح أندريتش في وصفه بمهارة كبيرة في قصصه هو الصدق فى تصويره للسلطة التركية في طابعها الجوهرى وخصائصها المتميزة. وقد أجاد تماما في الفصول التى تحكى عن إنشاء الجسر، وشخصية عبيد أغا هى نسخة أصلية من تلك الشخصيات الأسيوية العاتية القاسية بشكل لامثيل له. إنها شخصية حية متميزة بشكل غير عادى.(١٥).

وفى هذه الرواية يعيد أندريتش الحياة، نقلا عن الأساطير وعن الحكايات الشفاهية (١٦) إلى المواقف الحرجة الخطيرة حول تشييد الجسر، وتبرز القصص الخرافية عن الجسر وعن الثورات الخفية لعمال السخرة وعن أنشطتهم التخريبية وانتقامهم العجيب من السادة الأتراك. وبشكل غير عادى فى الأدب عامة يصف أندريتش وصفا واقعيا مثيرا كيف تتم معاقبة فلاح متمرد بوضعه على الخازوق وقدأجاد أندريتش في وصف الغضب الشديد لعبيد أغا والانتقام التركى الفظيع وماتركه من أثر مريع فى نفوس الجماهير الخائفة ومناظر السخرة البربرية.

والمآسى البشرية الدامية تحدث أيضا على هذا الجسر، فعليه يقطع الأتراك رقاب الثوار الصرب خلال الثورة فى صربيا. والجسر ، ذلك الإنجاز المعمارى العظيم من الناحية الفنية، يستخدم كمكان للإعدام بهدف صب الرعب والفزع فى قلوب ونفوس سكان المدينة في الوقت الذى يفيض فيه طوفان التاريخ بالأحداث كما يتسبب الطوفان الطبيعى لنهر درينا في فيضانه على الزرع والضرع. وهكذا تحدث الهزات التاريخية وتمر والجسر الحجرى ثابت وصامد فى مكانه معبرا عن زوال الحياة حوله ومضى القرون التى تمر عليه وتضيع فى بئر الأبدية. إن هذا الجسر، في تصور أندريتش، كالزمن ، إنه الفيلسوف الرواقى الصابر في هذه الحياة.

*

وبنظرة متأنية إلي هذه الرواية التاريخية يمكن التأكيد بأن محورها الأساسى هو الكفاح الأبدى للإنسان ضد السيل الجارف من المصائب، سواء أكانت فى شكل كوارث طبيعية مثل الفيضانات والحرائق والزلازل، أم كانت في شكل بلايا اجتماعية غير متوقعة لايمكن التغلب عليها مثل الأوبئة والظلم والحروب. ودائما ما كان أندريتش يفكر فيها تفكيرا فلسفيا عميقا بهدف البحث عن أسبابها الدفينة والقاء ضوء شامل عليها. وهكذا أصبحت مدينة فيشجراد بجسرها صورة مصغرة للأحداث الكبرى في العالم، وقد ساق أندريتش كل هذه الأحداث بأسلوب

قصصي رائع وبسرد تاريخي محكم مما جعل روايته ترتقى بحق إلى مصاف الروايات العظيمة (١٧) ولذا فقد نال عنها جائزة اتحاد ادباء يوغسلافيا فى عام ١٩٥٦ ثم جائزة نوبل للأدب فى عام ١٩٦١.

أما رواية «تاريخ مدينة ترافنيك» (١٩٤٥) فهى تقتصر علي فترة زمنية صغيرة، ويصور أندريتش مدينة ترافنيك الصغيرة على أنها ملتقى لكبرى العواصف الثورية والحربية فى أوروبا. ومنذ خريف ١٨٠٦ وخلال فترة الغزو النابليونى وحتى ربيع عام ١٨١٤ والقوى الكبرى- فرنسا والنمسا وتركيا- تقوم بتنفيذ سياساتها فى هذه المدينة الصغيرة.

وهنا في هذه المدينة الصغيرة تنعكس، كما تنعكس فى أية مرآة مشوهة، جمع الهزات السياسية الدولية وتصل أصداؤها إلى المدينة البوسنوية الغارقة في صراع معقد حول السلطة الحقيقية أو المتصورة. إنه الصراع بين الشرق والغرب، صراع بين عالمين تتباين ثقافتهما وتتعارض مداركهما. وفي نفس الوقت حدثت الثورة الصربية الأولي وكان صوت هذه الثورة يثير قلق الشرق والغرب معا، وفى هذه الرواية نرى بجلاء مايمكن تسميته بالإيقاع الداخلى للأحداث، وينعكس هذا الإيقاع على العواصف وعلى فترات الهدوء الاجتماعية المتتالية فى تتابع شرعى للفوضى وللنظام فتتنوع بذلك مصائر البشر.

وقد كانت مدينة ترافنيك هي مركز السيادة والسلطان خلال فترة حكم الاتراك لهذه المناطق اليوغسلافية. ثم افتتحت أول قنصلية فرنسية وتلتها أول قنصلية نمساوية ولذا فإنه يطلق على هذه الحقبة «فترة القنصليات» وقبل وصول هذين القنصلين كانت المدينة تعيش عيشة شرقية محافظة هادئة، وكانت مهملة وبعيدة عن تأثير الحضارة الأوربية ولاتقع إلا تحت التأثيرات الشرقية. ولذا فقد كانت هذه المدينة مكانا بريا غريبا موحشا بالنسبة لهذين القنصلين الأجنبيين (١٨).

وفي هذه المدينة وجد أندريتش مادة خصبة لقلمه فأخذ يشرح الأوضاع السائدة بالمدينة آنذاك ويصف بكل دقة وواقعية شخصية الوزراء الاتراك وموظفيهم. وقد خصص أندريتش جزءا من اهتمامه لتصوير شخصية كل من القنصلين الفرنسي والنمساوى،وكان القنصل الفرنسى دافيل نموذجا عاديا للمثقف الفرنسى الذى قدم إلى إقليم شرقى مظلم فتتصارع فى نفسه روح الشرق والغرب. أما القنصل النمساوى فهو مخلص تمام الإخلاص لدولته ويتميز بالنشاط وحسن التصرف وإن كان من الناحية الثقافية لايرتقى إلى مستوى القنصل الفرنسى (١٩).

ويبدأ الصراع بين هذين القنصلين فى هذه المدينة الوادعة ويتخذ أشكالا

طريفة ويتطرق أندريتش بالوصف إلى تدابير القنصلين وإلى الجو الثقيل المرعب الذى اضطر كلاهما إلي العيش فيه، إنه جو تسوده العزلة والجهل والقسوة المتناهية، الأمر الذى كان فى بعض الأحيان يقرب القنصلين بالرغم مما يكنه كل منهما تجاه الاخر من مشاعر الريبة والحذر.

وقصة «الانسة» (١٩٤٥) تعالج عدة موضوعات فى أن واحد، فهى تعالج موضوع الفراغ والوحدة في حياة الإنسان وتعالج رذيلة البخل المعروفة معالجة جديدة أضفي عليها الكثير من العناصر والأبعاد الجديدة والصور الحديثة. ويقوم أندريتش فى هذه القصة بتحليل نفسى لشخصية كلاسيكية هي شخصية الفتاة رايكا البخيلة التى فقدت اسمها الحقيقى وأصبح أفراد المجتمع يسمونها «الانسة» نظرا لانعزالها عنهم بعد أن أصبحت أسيرة لرذيلتها ولشهوتها فى تكديس الأموال، وقد ألقى أندريتش الضوء على دوافع هذه العزلة القاسية التى لجأت إليها هذه الفتاة، والأسباب التى أدت إلى ذلك، فوراء هذه العزلة مأساة عائلية محزنة، لقد رأت في طفولتها والدها الذي كان يغمرها بحبه وحنانه يقع ضحية للاحتيال والخداع وينهزم في صراعه المرير مع الحياة شر هزيمة.. وشاهدت بعينيها العاصفة التى أودت بلا رحمة ولاهوادة بسمعة والدها التاجر وبكل ممتلكاته وجعلته يشهر إفلاسه. وطلب منها والدها وهو يلفظ أنفاسه على فراش الموت- أن تكون قاسية تجاه نفسها وتجاه الاخرين، وأن تقتل فى نفسها كل الاعتبارات الانسانية حينما يكون الأمر متعلقا بالمال. وكانت تفوح من كلمات والدها رائحة الهزيمة والفشل وفقدان الثقة بالبشر أجمعين، وسرعان ما أصبحت هذه الكلمات هى القائد والموجه للفتاة الصغيرة في حياتها التى ستمضى تبعا لتعليمات والدها وإرشاداته، وكأنها الوصفة الطبية لعلاج أمراض الحياة، وتعيش الإبنة حياتها وقد تسلطت عليها فكرة الأخذ بثأر والدها ونما فى أغوار نفسها الحقد والبغض، وأخذت تقسوعلى نفسها وعلى الآخرين وتقتلع من قلبها كل ذرة للإحساس بالرحمة والشفقة وتغطى باللون الأسود كل مسرات الحياة ومباهجها وتكرس جل حياتها لجمع المال واكتنازه.

وشوه البخل وجه هذه الفتاة وجعلها أسيرة له ولمطالبه فهى تنطوى على نفسها تماما وتغلق قلبها وتعيش فى وحدة أشبه بوحدة القبور وتنعزل عن الناس وتبتعد عن كل أطايب الحياة ولذائذها وتتملكها الأنانية وتحقد على كل إنسان. وحتى أمها لم تسلم من قسوتها وسوء معاملتها. ولم يكن هناك إلا شخص واحد يبهجها ويدخل السرور على قلبها ألا وهو خالها الماجن المستهتر الذي لايشعر بالمسئولية نحو أى شيء ولايحمل في قلبه هما ولاغما. إنه الخال فلادو الذي استطاع بطبيعته الساحرة وتصرفاته الطائشة المستهترة أن يلين

قلبها المتجمد المتحجر، فلم تعد تعارضه بل أخذت تجاريه في طيشه وهى تشعر بسعادة بالغة. وبسبب شدة حبها لهذا الخال ستنهار تماما وتنهار كل مبادئها بخصوص التوفير والتقتير وذلك لأنها تعرفت على شاب طائش قريب الشبه للغاية من الخال فلادو واستطاع هذا الشاب أن يصل إلى مفاتيح قلبها وأصبحت ضعيفة أمامه وأمام مطالبه المتزايدة.

وتقل الأحداث في هذه القصة التى تعد تحليلا تاريخيا نفسيا لامرأة بخيلة، وذلك لأن حياة «الآنسة» بمنأي عن الأحداث الخارجية ولذا فقد انصب اهتمام اندريتش على التحليل النفسي. ولم يتعمق أندريتش فى وصف الشخصيات الأخرى التى تحيط بحياتها سواء في محيط العائلة أو فى محيط العمل وذلك لأن هذه الشخصيات كالسحاب سرعان ماتنقشع عن حياة «الانسة» كذلك يقل الحوار فى هذه القصة نظرا لانطواء «الانسة» علي نفسها ولندرة اتصالها بالعالم الخارجى، ولإغلاقها لقلبها.

وقصته الرابعة «الفناء الملعون» صغيرة فى حجمها عظيمة فى مضمونها. فهى تمثل موجزا للخطوط الحتمية التى تمضى إليها مصائر البشر، وتمثل صورة لمكان يجتمع فيه المحبوسون والمساجين عن حق أو عن غير حق (٢٠)، ويستغل أندريتش هذا الموقف لكى يصور مقدار عظمة الناس وبؤسهم فى أن واحد. وهذا السجن الموجود فى القسطنطينية هو صورة مصغرة لجهنم، وصورة للعداء الكبير بين البشر ولصداماتهم الأبدية ولخلافاتهم حول السلطة (٢١).

وهناك في فن أندريتش لمسة حزن تبرز حتي حينما يريد أن يشجع ويحفز الهمم. وتجد فى مؤلفاته انطباعا بعبث الجهود البشرية أمام الموت والعدم والتغير الأبدى بالإضافة إلي اللامبالاة العامة للطبيعة وللأمور. ويشبهون فنه بفن الأديب نيجوش. فهو شعبي وبداخله شيء صلب يكاد لايتحطم مثلما كان ماضى البوسنة عند أندريتش. وتتضح فى هذا الفن استنتاجات عن الزوال والشقاء ولكنه مخضب بالإحساس الصلب بالإنسانية وبالإيمان بضرورة النضال من أجل الإنسان وبالرحمة تجاه آلامه ومعاناته. ولذا فإنه ليس من العجيب أن أندريتش بالذات لاحظ وصور بعض الخطوط والملامح الرئيسية فى الناس الذين كانوا يحسنون التعبير عن الشعب ويشكلونه مثل فوك كراجيتش ونيجوش (٢٢)، ولاشك أن مؤلفات إيفو أندريتش التى تم جمعها في سبعة عشر كتابا تعنى أعظم أعمال الأدب اليوغسلافى.



جونتارس سيتينس - لاتفيا

الهوامش

١- فلادا أورو شيفيتش، كوتشو راتسين والأدب المقدوني المعاصر، ضمن كتاب «دراسات ونظرات ونقد» لالكسندر سباسوف، بلغراد ١٩٧٨، ص٥١.

٢- الأدب اليوغسلافي، ص ٢١٧

٣- المعجم الأدبي اليوغسلافي، ص١٩٥

٤- دراجن بريميتش، الهدف الذي كان يسعى إليه، صحيفة بوليتكيا ١٩٧٥/٣/١٥، ص١٣.

٥- برزراج بلانستـرا، إيفـوأندريتش في مواجهة الموت، الصحيفة الأدبية ١٩٧٥/٢/١٦،ص١

٦- ميشاسليموفيتش، العيد الفضي لأدبنا، صحيفة بوليتيكا ١٩٧٥/٢/١٥. ص١٥

٧- دراجن بريميتش، المرأة والحب في مؤلفات إيفوأندريتش، مجلة سافريمينك، بلغراد ١٩٦٣، ص٢٢٣-٢٣٤.

٨- هرا لاميابولينا كوفيتش، كشف عن وجه البوسنه، صحيفة بوليتيكا ١٩٧٥/٣/١٤،ص١٨

٩- بيتار جاجيتش، تبيل المؤتمر العالمي عن إيفوأندريتش، صحيفة بوريا، بلغراد ١٩٨٠/٥/٢٤، ص١٠.

١٠- ميلوساف ميركوفيتش، علامات إلى مالانهاية، صحيفة بوريا، بلغراد ١٩٨٠/١٢/١٣، ص١٠.

١١- فيتسه زانينوفيتش، الإبداع الذي غزا العالم، صحيفة بوليتيكا ١٩٧٥/٣/١٥، ص١٤.

١٢- سلافوكو ليبدنسكي، ترجمة الكتاب شيد جميل، صحيفة بوربا ١٩٨٠/١١/١٦، ص١٠.

١٣- تولستوى يوغسلافيا- إيفوأندريتش، صحيفة لوموند، باريس ١٩٥٦/١٢/٦.

١٤- رادوفـان بوبوفـيـتش، أقـوال عند أندريتش، بلغراد ١٩٧٦، ص ٢٢.

١٥- فليبور جليجوريتش، نظرات ودراسات، بلغراد ١٩٦٣،ص١٣٢.

١٦- ميودراج بوجيتشيفيتش، أندريتش والأسطورة، مجلة ليتوبيس ماتيتسا صربسكا، نوفي ساد ١٩٧٩، العدد ٤٢٣، ص٢٧٣ ومابعدها.

١٧- ديميتري فوتشينوف، علي درب حقبة الواقعية، كروشيفاتس، ص ٢٢٨.

١٨- ميلوسفاف ميركوفيتش، مقدمة رواية «تاريخ مدينة ترافنيك» بلغراد ١٩٦٢، ص١٤

١٩- سلافكوليوفاتس، تاريخ مدية ترافنيك لاندريتش، مجلة الحياة، سرايفو ١٩٧٨، العدد ٧١١ ص٦٧٣.

٢٠- إيفوأندريتش، الفناء الملعون، بلغراد ١٩٦٢، ص ١١.

٢١-.كوفاتش نيكولا، تحليل قصة الفناء الملعون، مجلة الصدى، سرايفو ١٩٧٨، العدد ص٩.

٢٢- قاسم بيتسو، الجملة عند أندريتش، مجلة الصدى، سرايفو ١٩٧٨، العدد ١ ص ٢.

رواية «جسر علي نهر درينا» لايفو أندريتش:

المكان الرمز والزمان التحول

د.صلاح السروى

في هذه الرواية يحاول ايفو اندريتش تجسيد ملامح المأساة التاريخية التي قاست ويلاتها (ولا تزال) الجماعة البشرية التي تقطن منطقة البوسنة ، وهي مسقط رأسه ، متتبعا جذورها التاريخية الممتدة من ١٥١٦، حتى عام ١٩١٤ عند بداية الحرب العالمية الأولى ، راصدا الجوهر الانساني الواحد الذي طغت عليه عوامل الفرقة والانقسام التي أنتجتها قوى تقبع خارج الجماعة ، بما لم يدع لها فرصة ممارسة التفاعل الايجابي الحر بين عناصرها لابراز هذا الجوهر وتسييده كعنصر توحيدي، لقد أصبح الموقع الجغرافي كنقطة تماس بين الشرق والغرب، المصدر الرئيسي لتعاسة هذه الجماعة وبؤسها ، لانه فرض عليها ان تصبح ميدانا للصراع التاريخي بين الشرق والغرب الامبريالي ، فصار مصيرها معلقا على علاقات قوى خارجية وتحولات تاريخية لا تمتلك القدرة على التعامل الندي معها ، أو حتى أن تقتسم معها عناصر الفاعلية والتأثير في تحديد مساراتها ، فضلا عن أنها غير قادرة على حسم الانتماء الى احدهما دون ان تفقد صميم وجودها الروحي والانساني.

من هنا يتحقق أستلاب إنسان هذه الجماعة ، من حيث تحالفت عليه عناصر التاريخ والجغرافيا ، ومن حيث أصبحت مصائره تنسجها قوى غير مرئية ،

ومستقبله يتحدد بعلاقات ليس طرفا فيها، بل إن هذه القوى تتلاعب بكينونته ذاتها، معمقة انقسامات نسيجه الاجتماعي، الذى يتحول عندئذ الى فسيفساء متضاربة الوحدات وغير منسجمة العناصر.

إن الرواية تبعا لذلك قد تبدو رواية تاريخية أو سياسية، إلا انها ليست هكذا على التحديد لأن عملية «التبئير(١)» الحدثى لا تنصب على التاريخ أو السياسة المجردة، إلا بالقدر الذى يتيح مدخلا لرصد الاستجابات الروحية المتفاوتة المتولدة عنها لدى الانسان تبعا لموقعه الاجتماعي ومكوناته الروحية والثقافية الخاصة. إن الهم الحقيقى لأندريتش فى هذا العمل، ليس ان يحلل احداث التاريخ التى يعرفها الجميع، بل ان يرصد اثر هذا التاريخ ذى الطبيعة الاستثنائية، فى مجمل مكوناته قياسا بتاريخ ايه جماعة اخرى، على الانسان الذى كتب عليه ان يتلقى تبعاته على جلده مباشرة، فكان التاريخ بذلك بمثابة حالة استثنائية نموذجية، يمكن من خلالها إختبار معدن الانسان والغوص Predrag Stepanovic، اذا اراد الفنان أن يغوص الي أعماق الروح، فلابد ان يضع ابطاله فى أوضاع استثنائية، حيث لاتؤثر على استجاباتهم العناصر المكتسبة أو الموروثة فرديا أو جماعيا، وإنما تظهر أكثر المشاعر والغرائز خفاء، بصورة تلقائية»(٢) ومن الواضح ان تاريخ البوسنة يحقق هذه الاوضاع الاستثنائية على أنصع الصور، فبداية من الفيضانات ومرورا بالتحولات السياسية العاصفة ونهاية بالحروب والثورات، كل ذلك يتم بكثافة وتلاحق غير عاديين فى خلال مدى زمنى لا يتجاوز القرون الاربعة، وهى الفترة التى تستغرقها احداث هذه الرواية و من هنا كانت الخاصة لهذه الرواية، حيث اعتبرت أهم اعمال اندريتش، والتى حصل بها على جائزة نوبل لكونها درة اعماله وواسطة عقدها.

ولأن اندريتش يستهدف الغوص الى اعماق الانسان من خلال تبدى مكوناته فى محطات التحولات البيئية والتاريخية الحادة، فقد استخدم كافة مكونات الموروث الثقافى والروحى لانسان هذه المنطقة، جنبا الى جنب مع تفاصيل التاريخ السياسى والاجتماعى المدون، فأدرج اساطير الجن وحكايات الخوارق التى نسجت حول البشر والأماكن، سواء بسواء، ضمن مكونات عالمه الانسانى الخاص، مما ساهم فى استظهار الكينونة النفسية والروحية الأصيلة والمتولدة لدى إنسان هذا العالم، إلى جانب ما أضفاه من أثيرية وشاعرية نفاذة وغنية بالايحادات والدلالات التي تمس جوهر الوجود الانسانى الكلى، غير ان استخدام الاسطورة هنا لم يكن مجرد تكنيك فنى عابر يستخدم للايحاء بمعان تعبيرية هامشية او جمالية، وإنما هو قائم على قصدية واضحة، بحيث تحتل الاساطير محورا ومرتكزا دالا بذاته على كنه الفكرة الانسانية ازاء وحشية العالم، فالاسطورة هنا جزء من نسيج البناء الروحى والخبرة التاريخية لانسان هذه

الجماعة ، وهى ، من ثم دعامة من دعامات وجـوده المادى ، ولذلك فـإن ايراد ها هنا إنما هو تناول لاحد عناصر هذا الوجود ، وتحليلهـا ، من ثم، إنما يلقى بضـوء ، لا تخفى قدرته الكاشفة ، على معنى هذا الوجود ، وهذا الفهم يعد بمثابة عقيدة فنية راسخة عند اندريتش الذى يقول فى كتابه « حوار مع جويا » Razovar sa Gojom ، على لسان جويا :« من العبث والخطأ أن تبحث عن المعنى فى الاحداث التافهة التى تحدث من حولنا ، أو التى تبدو هامة من الوجهة الظاهرية فقط ، عند ما نجد الجوهر الهام فى هذه الطبقات التى تراكمت عبر العصور حول الاساطير الرئيسية للبشرية (...) إن التاريخ الحقيقى للانسان يمكن العثور عليه فى الحكايات الشعبية ، ومنها يمكن ان نتصور ، اذا لم نستطع ان نستخلص بوضوح ، معنى التاريخ »(٣) وهذا بالتحديد ما يصنعه ايڤو اندريتش فى هذه الرواية ، انه يبحث عن « معنى التاريخ » فى هذه المنطقة البائسة من العالم ، من خلال استقراء الواقع المادى الذى يلغ فى لا معقوليته حد الاسطورة ، واستقراء الاسطورة ذاتها بما يمكننا من ايجاد تفسير له معنى لهذا « اللامعقول الواقعى ».

هذا الاستخلاص هو ما يدفعنا الى الاختلاف مع د. غالى شكرى الذى يرى : أن « طغيان الخيال الشعبى على خيال الكاتب ، هو الذى دفعه لان يستسلم لرمز البطولة الكامن فى الصراع بين الشعب والجسر(٤) بما يعنى انه يرى ذلك عجزا من الكاتب على السيطرة على مادته التاريخية ، وأن هذه المادة قد استغرقته الى الحد الذى اصبح عمله سجينا لها ، غير انه اغفل ان الكاتب لم يورد هذه الاساطير بحالتها الخام وإنما اعمل فيها معالجاته التحليلية التى أضحت بها الاسطورة مثقلة بالدلالات والمعانى القيمية والانسانية التى تبحث عن« معنى التاريخ » ، فهو يضفر اسطورة الطفلين اللذين دفنا فى أحد اعمدة الجسر « لان ذلك كان امرا لابدمنه » لاتمام البناء ، حتى ان لبن الام (التى كانت ترضع طفليها من فتحتين فى الحجارة) يسيل من الجدار منذ مئات السنين تخليدا لهذه الذكرى: فثمة قطرات بيضاء تنضح من مفاصل الحجارة فى موعد معين من كل عام حتما ، فترى على الصخر فيها آثار لا تندثر »ج١ ص١٧ ، يضفر ذلك بالمظالم اللانهائية التى كان أهونها السخرية أثناء بناء الجسر ، وكذلك اسطورة الحفر العميقة التى حفرتها خطى رجال مقاتلين يرجع عهدهم الى ماض قديم مغرق فى القدم ، سواء كانت حوافر شاراتس اسم حصان كراليفتش ماركو الثائر الصربى الشهير فى الشعر الشعبى ، أو اثار السيدة عليه فوق صهوة جوادها المجنح الذى يجتاز الانهار بوثبة واحدة ، يضفرها مع التناحر الطائفى ذى الابعاد البعيدة الغور فى تراث المنطقة ، كذلك قبر راديسلاف الذى عارض بناء الجسر ، ويحكى ان ضوءا قويا يهبط من السماء على هذا القبر بين عيد ميلاد العذراء وعيد انتقالها ج١ ص٢٠ ، تتضافر شارحه أو ساخرة من دلالة نيران مدفعية قرة

جورج قائد ثورة الصرب ضد الاتراك، التى كانت تنصب من فوق الجبل على المنطقة التى يقبع فيها قبر راديسلاف عند رأس الجسر ..... الخ.

كل هذا يجعلنا نوقن أننا أمام نص فانتازى حقيقة، ولكن لايورد الفانتازيا لذاتها أو بذاتها، وإنما يخلط الواقع بالأسطورة، ليخلق واقعا جديدا، أو قل أسطورة جديدة، وهو مايتوافق مع ما تحدث عنه تزفيتان تودوروف، من حيث أن الفانتازيا هى « النص الذى يترك مجالا للتردد بين الإيمان المطلق بما يقال وعدم التصديق الكامل به، فالصيغة التى تلخص روح الفانتزيا هى كنت أظن. والتردد هو الذى يعطيها الحياة(٥) لأنه يعتبر بمثابة كناية عنها بما يمنح بعدا جماليا بلاغيا لاينكر. إن الفانتازى هنا ليس جزءا ملتصقا بالمعتاد واليومى ولكنه مواز له ومتضافر معه، وهو وإن كان غير متمتع باليقين التام والمطلق قياسا بالتحولات الحادة الملموسة والواقعية للحياة اليومية المعاشة، إلا أنه مرتبط بها ومفسر لها وإطار مرجعى لدلالة أحداثها، كما أنه يطرح فى سياقه الكلى المعنى الذى يستتر شد به الإنسان في فهم غاية التارخ ومعنى تحولاته، كما ذكر « جويا » قبل قليل.

فى هذا الإطار تطرح « جسر على نهر درينا » قضيتها، قضية بشر يواجهون التحولات التاريخية العاصفة والبيئة القاسية بمالا قبل لأحد به، ورغم كل محاولات التأقلم والتكيف، إلا أن الأحداث دائما كانت ضدهم، فأصبحوا ضحايا كل العهود وكل الأوضاع، وهو ما يطرح رؤية تشاؤمية للعالم سوف أتناولها فيما بعد. وذلك من خلال قصة الجسر التى امتدت على مدى أربعة قرون، حيث كان بينا نه القوى الرائع وانهدامه المأساوى ومابينهما شاهدا على مآسى فترة من أخطر فترات تاريخ البوسنة، تلك التى تمتد من عام ١٥١٦ حتى عام ١٩١٤ عندما قامت الحرب العالمية الأولى، التى اندلعت شرارتها من البوسنة أيضا، حينما قتل أحد أعضاء منظمة « البوسنة الفتاة » الارشيدوق فرديناند فرنتس. هذا الجسر بناه محمد باشا سوكولوفيتش على نهر درينا، كوسيلة لربط إقليم البوسنة بأقليم الصرب، ومن ثم بتركيا، فقد كانا تابعين للامبراطورية العثمانية فى ذلك الحين. فالجسر إذن كان وسيلة لربط الغرب بالشرق، ولكنه كان فى نفس الوقت وسيلة لبسط هيمنة الغرب النمساوى العثمانى المستبد على المنطقة، ومن المفارقات أنه سيصبح بعد ذلك وسيلة لبسط هيمنة الغرب النمساوى الاستعمارى على نفس المنطقة أيضا، ولذلك كان هذا الجسر نذير شؤم على هذه الجماعة لأنه كرس استلابها إلى أقصى حد ممكن. ويتبدى هذا الوجه المشئوم للجسر على طول العمل، بداية من بنائه، حيث كانت السخرة والجلد والقتل هى الأدوات الرئيسية لسوق الآلاف من أبناء المنطقة لاتمام عملية البناء التي استمرت أكثر من خمس سنوات فى أسوأ الظروف الصحية والمعاشية، ولذلك بدا وكأن بناءه لن ينتهى فقد كان الوقت يمر بطيئا مؤلما.

وهذا ماجعل عملية المقاومة التى تزعمها الفلاح الصربى راديسلاف أمرا مشروعا تماما، حين كان يشحذ همم أصحابه قائلا لهم: «أيها الأخوة.. كفى..كفى، يجب أن ندافع عن أنفسنا.. إنكم لترون أن هذا البناء سيدفننا سيلتهمنا..أولادنا أيضا سيتعبون من العمل فيه سخرة، إذا بقى منا بعضنا، إنما تهيأت لنا هنا الإبادة، لاشىء آخر..إن الحفاة والمسيحيين ليسوا فى حاجة إلى جسر، الأتراك هم الذين يريدون الجسر» ج١ص٤٠، ٤١، وعندما شرع مع نفر من زملائه يخربون فى الليل مابنوه فى النهار، مشيعين أن جن الماء هى التى تقوم بذلك، قبض عليه فى النهاية وحكم عليه بالموت على الخازوق الذى انتصب على رأس الجسر فى مشهد بالغ الوحشية. وللمفارقة مرة أخرى،سوف يشنق النمساويون فى نهاية الرواية ثلاثة من الرجال البوسنويين فى نفس هذا المكان بعد إدانتهم بتهمة التجسس فى مشهد مقارب فى الوحشية.

وإذا استبعدنا هذه البداية الدموية البربرية التى بدت وكأنها تعميد بالدم لهذا الجسر، وهذه النهاية المأساوية التى كانت بمثابة المسمار الأخير فى نعش الجسر، أو تسجيلا لآخر المظالم التى جرها الجسر، حيث سيهدم بعد ذلك بأيام فى بداية الحرب العالمية الأولى، اذا استبعدنا هذين المشهدين فإن مصير هذه المدينة(فيشاجراد) بل وهذه المنطقة سوف يرتبط بالجسر حيث ستزدهر بازدهاره كما ستفنى بفنائه، سوف تدور من أجله الحروب والثورات وتتقرر من فوقه المصائر، ويصبح الجميع رهينة لديه، يتحكم فى أمزجة الناس ويشكلها، ويأتى لهم بالخير، كما يأتى بالفناء والدمار أيضا.

وبذلك يجسد الجسر معنى مزدوجا بالنسبة لسكان هذه المدينة. هل يمكن أن نستخلص من ذلك أن هذا الجسر إنما هو التجسيد المادى لمعنى الوجود الإنسانى الكلى، الذى يمثل معبرا لما بين الميلاد والموت؟ أم أنه مجرد حالة محلية خالصة؟ أم أنه يحتمل هذين البعدين معا؟

إننى أرجح هذا الاحتمال الأخير، حيث يخرج بنا أندريتش من الوضع «الخاص» المستغرق فى المحلية إلى المشهد الكلى «العام» الذى يخلص التجربة الكونية للإنسان ونزوعه التاريخى نحو التحرر، فإذا به يصبح رهينة ما صنعت يداه علي التحديد أو بالاحرى ما اجبر علي صنعه، هكذا تتفتح أمامنا مغاليق هذه الرواية العبقرية، حيث نستطيع أن نصوغ نموذج: «الموت/الحياة/الموت» لتحديد عملية «الفهم» فى إطار تحليلنا لهذا العمل. وذلك عبر العناصر البنيوية الدالة الثلاثة: «النهر، الجسر الإنسان».

١

يبرز العنوان فى الصدارة دالا، على نحو ما، بالصيغة الرمزية الأسطورية التى تكتنف مفهومى الموت والحياة، والتى رشحناها كمدخل لدراسة هذه الرواية. فالتجديد الذى نلاحظه فى كلمة «جسر» التى جاءت في صدر العنوان، يشعرنا بأن هذا الجسر إنما هو مجرد

حلقـة فى سلسلة من « الجسـور » التى سبقت أو التى ستلحق، وهو ما يبدو أنه ليس إلا عنصـرا طارئا على الوجـود الحياتى فى عالم هذه المنطقة. ولا يعنى هذا الاستنتاج الغض من القيمة المحورية التى يجسدها الجسر فى هذا العمل، وإنما يعنى فى المقام الأول، تحديد صفته الرمزية القوية الدلالة التي يمثلها فى هذا العمل اذا عرفنا أن هذا الجسر ينتصب منحنيا على نهر درينا الذى يبدو كما تصوره الرواية ضخما أخضر مزبدا » ج١ص١٢، بما يوحى بعنفوانه وقوة هديره الذى يصبح فى كثير من الأحيان فيضانا هائلا، حيث « يتضخم النهر ويضطرب » ج١ص٩١، جارفا فى طريقه الأخضر واليابس، فإن النهر يصبح هو الأساس والجوهر الذى ترتكز عليه معانى الحياة والموت فى هذا الجزء من العالم. لقد كان طوفان النهر يحدث كل عام تقريبا. وأحيانا كان يأتى غامرا بحيث يؤرخ به الناس حياتهم، فيقال « قبل الطوفان الكبير بسنتين » أو « أثناء الطوفان الكبير » .الخ، بما يعنى أن النهر كان مصدرا لمآس كثيرة ألمت بهذا المكان، وذلك جنبا إلى جنب مع كونه مصدرا للخير والرزق، ومن ثم فهو يمثل الحياة بمعانيها المزدوجة. وإذا كان الحقل الدلالى لكلمة « نهر » ممتلئا بمعانى الجريان والتحول والحركة الهادرة في مقابل كلمة « جسر » التى تنتمى إلى حقل الثبات والسكون دلاليا، فإن النهر هنا، إلى جانب كونه يحمل دلالات الحياة والموت، يعنى كذلك الحياة الهادرة نفسها، تلك التى تكتنف الوجود الروحى والمادى التاريخى لهذه الجماعة. يزيد من قوة هذا الاستنتاج أن هذا النهر شديد الانحدار، تكتنفه طبيعة جبلية بالغة التعقيد من الناحية الجغرافية، فهو ينحنى فى هذه المنطقة « بزاوية حادة إلى أقصى درجة، كما أن جبال الضفتين تبلغ من شدة التعانق والانحدار أنها تشبه أن تكون كتلة مغلقة ينبجس منها النهر انبجاسه من جدار مظلم » ج١ص١٣. حيث يبدو النهر هكذا وكأنه ينبع من اللانهاية، من العماء، من الموت وهو ما يؤكد معني ابتعاثه للحياة وكونه مجسدا لها فى نفس الوقت فى تحولاتها الصاخبة وجريانها اللانهائى. كما أن البيئة القاحلة المعقدة فى طوبوغرافيتها المحيطة به تبدو وكأنها بداية الخلق، والوجود البكر الذى لم تمتد إليه يد الإنسان بالتشذيب والإصلاح. إن النهر إذن هو نقطة البدء فى هذا الوجود، هو جذره وأساسه الذى لاينبغى أن يغيب عن ذهن كل من يتعامل معه.

تتدعم هذه الصفة الأسطورية التى يجسدها النهر عندما نلاحظ أنه قبل بناء الجسر كان المركب الذى ينقل الناس بين ضفتيه لايقل عنه في ملامحه الأسطورية الغرائبية التى تحفل بها الرواية. فهذا المركب إنما هو « قارب عتيق أسود يقوده رجل بطىء متجهم اسمه « ياماك » وكان لفت انتباه هذا الرجل، حتى يكون يقظانا غير نائم، لايقل صعوبة عن إيقاظ أي رجل آخر من أعمق نوم. كان ياماك ضخم الجثة ذا قوة جبارة، لكنه قد فقد شيئا من قوته خلال حروب كثيرة خاضها ولمع نجمه فيها، ولم يكن له إلا عين واحدة،

وأذن واحدة وساق واحدة، (أما الساق الأخرى فمن خشب) وكان ينقل البضائع والركاب دون تحية ودون ابتسامة ، على ما يحب له هواه، بطيئا لايتقيد بنظام، ولكن على شرف وأمان، فكان مايوحي به إلي الناس من ثقة وركون إلي صدقه يشبه الأساطير ، وكذلك بطؤه ومزاجه العجيب..»الخ ج١ص٢٦ ألايشبه «ياماك »هذا بزورقه العجيب،في طبيعته البدائية التي تمزج بين العجز والقوة والغموض ولمزاج الخاص، ألا يشبه النهر والطبيعة والمكتنفة له؟ إنه أحد مكونات هذا - الجو- العالم، وصنو لنهره وجباله التي لاتقل غموضا ووحشية ومفارقة للأنسنة، يتضح ذلك أكثر عندما تستطرد الرواية موضحة تحالف ياماك ومركبه مع طبيعة النهر وتآلفه معهما، كان المركب لايعمل إلا حين يكون تيار الماء وارتفاع النهر على حال طبيعية أو حال تشبه أن تكون طبيعية، حتى إذا اعتكرت مياه النهر وزاد ارتفاعها عن حد معين، جر ياماك مركبه الثقيل الضخم، فربطه ربطا قويا إلى سياج الشاطىء، وبذلك يصبح اجتياز نهر درينا مستحيلا ،كأنه بحر محيط »ص٢٦. إن ياماك والنهر إذن هما في الحقيقة شيء واحد، كيان طبيعي بدائي، متسق النوازع والدلالات. إن ياماك وحده« هو الذي يحدد موعد إقلاع المركب دون مناقشة ودون شرح، متجهم الوجه لايرحم »ص٢٦ تماما كالنهر الذي يفيض فجأة ويغيض فجأة أيضا دون مناقشة، لذلك فموقف الناس من النهر كان مبنيا على التوجس الدائم والخوف المقيم الذي لايلبث أن يصبح استلابا ومفعولية:«كانت الأجيال المتعاقبة تتعلم أن على المرء ألا يسرف في الحزن لما يحمله ماء درينا المصطخب من شقاء، وهناك تبنوا الفلسفة اللاشعورية التي تدين بها المدينة الصغيرة.: وهي أن الحياة معجزة لاتفهم»ج١ص٩٩ إن الحياة هنا إذن مزدوجة بالنهر، لأنه هو الآخر لايفهم، وكون الحياة معجزة فذلك لأنها تحدث في كنف النهر الذي لايضبطه ضابط، كما أنها تتواصل رغم التقلبات التي يحملها النهر، وكون النهر مكافئا للحياة، فإن المقصود ليس التحولات اليومية العادية، ولكن التحولات الكبرى المصطخبة التي لاتني تترى من حول الناس العزل الذين لايفهمونها ولايدرون كيفية اتقاء ويلاتها، تماما كويلات النهر، حيث نلاحظ بعد كل طوفان تتحدث عنه الرواية، يحدث دائما حدث ذو طابع تاريخي فارق من نوع ما، مثل ثورة الصرب في مطلع القرن التاسع عشر التي جاءت بعد الطوفان مباشرة ج١ص١٠٠)، وهو ما يؤيد ما ذهبت إليه من توحد طبيعة النهر مع طبيعة أحداث التاريخ العام للمنطقة- الحياة.

غير أن النهر العجيب الأسطوري، يبدو رغم لامعقولية تطوراته-كائنا قادرا علي تفهم المعاني الرفيعة والنبيلة التي يمكن أن يجسدها أحد أفراد هذه الجماعة البائسة المستلبة، عندما يرفض هذا الفرد القسر والإرغام، نافيا الاستلاب من روحه، حتى وإن كان ثمن ذلك فقد الحياة. يحدث ذلك عندما تفاجأ

فاطمة، الفتاة ذات الجمال الفاتن، أو كما يسميها الناس «ذات النهى والجمال»، أن أباها عابد أنما قد وعد مصطفى بك عميد أسرة «حمزتش» أن يزوجها أحد أبنائه وفاء لديون كان مدينا بها له، رغما عن إرادتها، وهى التى تهاوى تحت أقدامها أجمل الشباب مقابلين بالرفض منها، وبعد إتمام كل الاستعدادات لإقامة العرس، وفى الطريق إلى بيت زوجها علي حصان ضمن موكب كبير، إذا بها: «تمضى بحصانها سريعة إلى حافة الجسر، فوضعت قدمها اليمنى على الإفريز الحجرى، ووثبت من علي سرجها، خفيفة كعصفور، واعتلت الجدار وقذفت بنفسها من أعلاه إلى النهر الهادر تحت الجسر» ج١ص١٣٧ هذا الوصف التفصيلى لعملية الانتحار يتوازى فنيا، مع التفصيل الذى وردت به حكايتها، بما يحقق التوزان السردى، ويمنح الأثر الشعورى المناسب، إلا أن مايهمنا حقا أن النهر قد تجاوب مع هذا الحدث الدال فى جلاله وسموه المعنوى، ففى ذلك اليوم نفسه: «عند اقتراب المساء، أخذ المطر ينهمر انهمارا غزيرا، وكان بردا برودة لا عهد للناس بمثلها في هذا الفصل من فصول السنة وارتفعت مياة نهر درينا واعتكرت واضطربت وفى الغد لفظت مياهه الفائضة الصفراء جثة فاطمة على مكان مرتفع من ضفته قرب كالاتيه» ج١ص١٣٧.

هكذا يتأنسن النهر متحدا مع الطبيعة (المطر) محتفيا بالإباء والكبرياء الإنسانى الذى يشبه إلى حد كبير كبرياءه وإباءه هو ذاته» فيرفع جثة المنتحرة ليضعها على «مكان مرتفع من ضفته» مانحا إياها بذلك مايليق من تكريم، ومضفيا على موتها حياة وخلودا كانت ستفتقدهما لو استجابت لقدرها الظالم.

وبذلك يكون النهر قد حقق دلالاته المزدوجة من حيث كونه مصدر شقاء ومصدر حياة فى نفس الوقت، غير أنه يمارس ذلك بعفوية وعنفوان طبيعى يجعل من الحياة معه «معجزة لاتفهم» وهو من ناحية أخرى يبرز ممثلا للأباء والكينونة الحرة الطليقة التى كانت تتميز بها المنطقة وأبناؤها. وهنا تبرز ضرورة بناء الجسر الذى يمثل، على نحو ما، صورة من صور محاولة التعايش مع عنفوان هذا النهر البدائى القاتل- المانح للحياة والمحتفى بها، وعلى نحو آخر (وهو الأقوى فى رأيى) صورة من صور محاولة السيطرة على هذا النهر -الرمز وإحكام القبضة عليه.

٢

يتضح هذا الفهم على وجهتين متوازيتين، فيما يتعلق بعملية بناء الجسر: الأولى تحمل طابعا ذاتيا ولكنه دال، يتصل بالوزير محمد باشا سوكولوفيتش، والثانية تحمل طابعا موضوعيا يتعلق بالمدينة وبالمنطقة بأسرها، من حيث كونها نموذجا مصغرا للوجود الإنسانى الأعم كما سيتضح بعد قليل.

تبدأ أزمة سوكولوفيتش مأساوية ومركبة إلى حد ملغز، بما يجعله كباقى سكان المنطقة، ضحية لأقدار نسجتها

قوى غير مرئية، ولاقبل لأحد بمقاومتها، فهو قد اختطف وهو بعد طفل إلى استانبول كجزء من «ضريبة الدم» التى فرضتها الدولة العثمانية على مناطقها المفتوحة ليصبح جنديا انكشاريا، ويصعد نجمه بعد ذلك حتى أصبح «وزيرا أكبر» وتستفيض الرواية فى وصف مشاهد انتزاع الأطفال المسيحيين وترحيلهم إلى عاصمة الامبراطورية، ومشاعر الأمهات الحزانى وقوة بطش «فرسان الأغا» وجنود السلطان فى مواجهتهم، لربما تشعرنا بمقدار سطوة وجبروت هذه القوة الغاشمة، ومقدار الألم الذي تسببه للأهالى البؤساء.:«إن أكثر المشيعين نساء(..) فإذا اقتربن من القافلة أكثر مما ينبغى لهن، نهرهن فرسان الأغا وفرقوهن بالسوط وهم يندفعون نحوهن بخيولهم صارخين، فكانت النساء تهرب وتختفى فى الغابة على طول الطريق، ثم تتجمع من جديد وراء القافلة وتحاول كل منهن، أن ترى لآخر مرة بعينيها الدامعتين، رأس ابنها المخطوف، مطلا من السلة وكانوا يضعون الأطفال المخطوفين فى سلال من الليف على ظهور الجياد)، وكانت الأمهات أشدهن عنادا وأعزهن زجرا، فكن يركضن بخطى سريعة دون أن ينظرن أين يضعن الأقدام وقد تعرت صدورهن وتشعثت شعورهن ونسين كل شئ حولهن، ورحن يبكين وينتحبن بكاء هن على ميت.. وكان بعضهن أشبه بمن أصابهن الجنون».. الخ..الخ.. ص٢٨ ج١. وهذا المشهد أو قريب منه سوف يتكرر عندما يأخذ جنود الامبراطورية النمساوية-المجرية شبان البوسنة للخدمة الإجبارية فى جيش الامبراطور ص٢١٢ج١(هل هذا مسار قسرى الأخرى؟؟)

هذا الإنتزاع الدامى للأطفال من ذويهم، حيث كتب عليهم أن يعيشوا فى عالم أجنبى، وأن يعتنقوا دينا غير دينهم، وأن يختتنوا، وينسوا أصلهم، ويقضوا حياتهم فى كتائب من «حرس السلطان»، يوضح إلى أي مدى كان التحول القسرى اللاإنسانى مفروض على هؤلاء البشر، بحيث يمكننا تعميمه على باقى مكونات الحياة هناك من بشر ونظم إدارة وسياسات..الخ، وهو ما أدى إلى حالة الاغتراب والتمزق التى ظل يعانيها محمد سوكولوفتش ومعه البوسنة كلها، إلى أن مات بسبب ذلك، وإلى أن أصبحت البوسنة على ما هى عليه الآن.

تترجم الرواية حالة الاغتراب تلك بهذا الداء الجسمى الغريب الذى انتاب سوكولوفتش الذى أصبح اسمه محمد باشا، والذى أصبح مسلما ووزيرا فى الدولة العثمانية دون إرداة خاصة منه، بينما لم تزل فى ذاكرته بقايا ضبابية من «صورة هذا المكان الذى ينكسر فيه الطريق ويتجمع فيه الألم واليأس والكرب» ج١ص٢٨. لقد كان هذا الداء نوعا من «أخدود أسود يشق صدره شقين من حين إلى حين، خلال ثانية أو ثانيتين ويعذبه عذابا شديدا» ج١ص٢٩.

إن الرواية حين تتحدث عن هذا الداء، فإنما تتحدث عن رمز ناصع الوضوح لحالة التمزق والصراع الروحى الناجم

عن عذاب الانتماء إلى حضارتين وعالمين متناقضين، بل ومتعاديين كل العداء، في نفس الوقت. إن هذين الشقين اللذين يفصلهما هذا «الأخدود الأسود» في صدر سوكولوفتش ويسببان له الألم، «يزدوجان كذلك بضفتي النهر الصخريتين المتباعدتين، اللتين تحددان منطقة فيشاجراد، مسقط رأسه، ولذلك فبقدر ما كان الاخدود في صدره مؤلما للأعصاب وموجعا علي الصعيد البدني كان كذلك، المكان، مؤلما وموجعا للأعصاب على الصعيد الطبيعي الجغرافي، لقد كان مكانا: «يتجمع فيه الألم واليأس والكرب عند الضفتين من هذا النهر الذي كان اجتيازه شاقا باهظ الثمن غير مضمون العواقب، إنه لمكان موجع مؤلم للأعصاب في بلد يمتاز كله، من جهة أخرى، بأنه جبلي بائس، لايخفى ما يعانيه أهله من شقاء، بلد تتصدى فيه عناصر الطبيعة للإنسان فتثقله، لأنها أقوى منه فيستكين ويشعر بعجزه، ويزداد إدراكا لشقائه وشقاء غيره.، ويزداد إحساسا بتخلفه وتخلف غيره »ج١ص٣٠.

أليس من حقنا أن نوازي، في ضوء ذلك، بين هذا «الأخدود» في صدر سوكولوفتش وبين النهر-الأخدود- الذي يشق «صدر البوسنة»، وبين حالة الازدواجية الروحية والمعنوية المكتنفة لهذه البلاد من ناحية ثالثة؟ هذا ما تفصح عنه الرواية، وإن كان بصورة غير مباشرة من خلال إردافها الحديث عن الألم الذي يسببه هذا «الأخدود» بعد أطياف الذكرى الغائمة المترائية في مخيلة سوكولوفتش، وإن كان غير قادر - على المستوى الواعي المباشر- على ربط هذا بالآخرين غير أنه يربط- بشكل غير واع أيضا- بين إمكانية أن يبرأ من هذا الألم بأن يقوم ببناء جسر بين الضفتين- الشقين على المستوى المادي المكاني: «إنه لفي لحظة من هذه اللحظات (لحظات الألم) إذ به يخطر بباله أنه قد يتخلص من هذا الداء إذ هو بنى جسدا يجمع الضفتين الصخريتين والماء الذي يتدفق بينهما، إذا هو ضم طرفي الطريق الذي ينقطع في هذا المكان، إذا هو ربط بذلك بين البوسنة والشرق ربطا قويا إلى الأبد »ج١ص٣١.

من هنا نستطيع أن نقول أن الجسر كان تجسيدا لاختيار واضح ومحدد- حسب الاستخلاص السابق-بحسم الموقف من هذه الحالة الشاذة من إزدواج الانتماء لدى محمد سوكولوفتش (أهل البوسنة)، ويتحقق ما ذهبنا اليه من إيحاءات الدلالة الرمزية «للأخدود» الذي يشق صدره. ولذلك بنى هذا الجسر «قويا ورشيقا».

هكذا تتعدد الوظائف الدلالية للجسر وتغتني: من حيث كونه أداة لمواجهة الطبيعة - النهر العاتي والسيطرة عليه، وكذلك وسيلة لحسم الآلام المادية والروحية والوجودية بأبعادها النفسية التي يعانيها محمد سوكولوفتش وأهل البوسنة الذين يعانون ذلك بدرجات متفاوتة، ومن ناحية ثالثة - محاولة إلحاق البوسنة بالشرق العثماني، ومن ثم حسم حالة ازدواج الانتماء المتوازية مع الانقسام المكاني لجغرافيته، ولكن هل سينجح الجسر في تحقيق كل ذلك، أم أنه

سيكون سببا فى تفاقم كل هذه الازمات وصولا بها الى نتائج لم تكن تخطر ببال أحد ؟

عن ذلك تجيب الرواية قائلة بوضوح :« هكذا أزال الجسر والنزل (بناء خيرى لضيافة المسافرين أقيم على رأس الجسر) كثيرا من ضروب العذاب والعناء ، وربما كان ينبغى أن يزول ايضا ذلك الداء الشديد الذى اصيب به الوزير فى طفولته وهو على مركب فيشاجراد (مركب « ياماك »)(....) ولكن الوزير لم يكتب له ان يعيش بدون ذلك الألم ، ولا ان يستمتع مدة طويلة بصورة المبنى الذى شاده فى فيشاجراد ، فما ان انتهت اعمال البناء ، وما إن بدأ النزل يستقبل رواده وما إن أخذ الجسر يشتهر فى العالم ، حتى أحس محمد باشا بألم « النصل الاسود » مرة أخرى فى صدره ، وكانت هذه المرة هى الأخيرة » ج١ص٨٥.

إن المقصود ب« النصل الاسود » هنا ليس ذلك « الاخدود » الذى سبق الحديث عنه ، وإنما هو نصل الخنجر الذى طعنه به « الدرويش رث الثياب » الذى اتصور انه واحد من أهالى المنطقة الذين ساءهم ما حققه الجسر من إحكام لسيطرة الامبراطورية العثمانية على بلادهم ، وهو ما يجعلنا نعود الى ربط هذا الحدث بعمليات مقاومة بناء الجسر التى قادها « راديسلاف ».واذا كان اسـتقلال البوسنة قد راح ضحية لبناء الجسر المهيب القوى (رمز القوة الرابطة) ، فإن مظهر الوزير المهيب القوى محمد سوكولوفيتش قد راح ضحية لنفس هذا البناء ، تقول الرواية :« فاذا نظرت اليه (الوزير بعد موته) الآن وهو عارى الصدر عارى الرأس داميا منطويا منكمشا على نفسه ، رأيته اشبه بفلاح عجوز من سوكولوفيتش (قريته التى تقع فى إحدى نواحى فيشاجراد والتى ينتسب اليها اسمه) ظل يضرب الى أن مات، منه بوزير مهيب صريع كان منذ لحظة يحكم الامبراطورية » التركية »ج١ص٥٨ ، حيث تتجسد المفارقة المدهشة الناجمة عن رغبته فى التخلص من هذه الحالة المزدوجة المؤلمة ماديا وروحيا ببناء الجسر.

والنتيجة التى وصل اليها من تعمقه هذا الشق هى انه أصبح « نصلا اسود » مما افضى الى نهايته ، أو الى اعادته الى أن يكون ذلك الفلاح البائس الذي لا يفترق كثيرا عن ابناء جلدته الذين اضيروا تماما مثلما اضير .ومنذ هذه اللحظة سيصبح للجسر شخصيته المستقلة التى ستلعب بمصائر الجميع.

واذا كان الجسر قد اصبح نذير شؤم على البوسنة ، من حيث انه جعلها نهبا للأمم الاقوى التى سعت الى السيطرة عليه وعليها ، وبسببه تخوزق راديسلاف وغيره كثيرون ، فلقد اصبح بمثابة لعنة على كل من شارك فى بنائه ايضا :« فعابدأغا » الذى اشرف على بناء الجسر بوسائله القاسية اللاإنسانية (ومنها خوزقة راديسلاف) تم عزله ونفيه (مع حريمه) الى قرية صغيرة من قرى الاناضول.(ج١ص٧٣) . بينما وصل المأمور ، الذى قبض على راديسلاف الى الجنون الحقيقى وانتابته هيستريا عاصفة ، كلما تذكر انه كان من الممكن ان يصبح على

المطر وارتفاع المياه، فما كان من رجل سكير يقال له يوكيتيش، وقد لاحظ ان الله يفعل عكس ما يسأله الكاهن بوجه عام، الا ان صاح باعلى صوته: « لا تقل هذا الدعاء يا انت » ، بل قل دعاء الصيف ، دعاء الغيث. فلا شك ان المطر سينقطع » ج١ص٩٧.

وهناك الفتى الصربى البائس ميلي الذى كان يغنى اغنيه بوسنية وقت الثورة الصربية ضد الاتراك اثناء قطعه بعض الاخشاب من الغابة فبدل احدى كلماتها، وبدلا من أن يقول:

« حين كان على بك فى ريعان شبابه
كانت فتاة تحمل رايته »

قال: حين كان جورج فى ريعان شبابه
كانت فتاة تحمل رايته

وتصادف ان جورج هذا انما هو الاسم الثانى لقرة جورج قائد الثورة فاذا بالجنود الاتراك يأخذونه ويعذبونه ثم يخوزقونه على الجسر دون ان يعرف معنى لكل ما يحدث. ج١ ص١١٠، وهناك العجوز المسيحى المتدين الذى كان يعبر الجسر جذلانا راضيا بايمانه ، فلما استوقفه الجنود الاتراك اثناء تلك الثورة اخذوا يسألونه عن علاقته بها ، وقادتها ، فاذا به يجيبهم بكلمات يهودية مجردة دون ان يعى خطورة الموقف قائلا: « ان زمان البعث قد قرب، بل انه قد اصبح قريبا كل القرب اذا صدق ما يقرأه الانسان فى الكتب وما يراه على الارض وفى السماوات ، ان ملكوت الله يبعث، لانه افتدى بالمحن وقام على الحقيقة »ج١ص١٠٥ فاذا بالجنود يعتبرونه واحدا من المبشرين بالثورة ويكون مصيره على الخازوق المجاور وهناك فاطمة الفتاة التي تنتحر من فوق الجسر لانها لا تريد الزواج المحتوم ممن لا تحب(والتى سبق الحديث عنها) ج١ص١٣٢، والمقامر جلاسنتشانين الذى افلس اثناء اللعب فاجبره خصمه على المقامرة على حياته فخسر وعندها اذن ديك الصباح ، فوجد شريكه فى اللعب قد اختفى من فوق الجسر، فاذا به يصبح شخصا اخر ذاهلا وكأنه شبح لا حياة فيه. وهناك الشاب المستقيم المفلس الذى وجد قطعة نقود ذهبية على الجسر فذهب ليقامر بها فاصبح واحدا من المقامرين المتشردين. والى جانب هؤلاء هناك الجندى الاوكرانى الشاب الذى يخدم فى الجيش النمساوى وشاغلته فتاة اثناء حراسته للجسر لتهريب مجرم عتيق ، فحكم على نفسه بالاعدام منتحرا لاحساسه بالخديعة وخيانة الواجب. والمرأة اليهودية التى تقيم فندقا وتديره بنجاح منقطع النظير مضربة عن الزواج غارقة فى اعمالها لإعالة اهلها واقاربها، ثم تنهار اعصابها فتصل الي حافة الجنون عندما تعلم ان واحدا من ابناء اخوتها قد قبض عليه بتهمة انه اصبح (اشتراكيا)، قائلة « الا يكفينا اننا يهود » ج٢ ص١٢٤. والرجل الذى ينحدر من اصل ايطالى والذى يدفع ثمن ان ايطاليا قد غزت ليبيا وشباب الجيل الجديد الذى تعلم فى فترة ما قبل الحرب مباشرة وادخل من خلال مناقشاته ومجادلاته الفاظ القومية والاشتراكية والديمقراطية حتى اذا قامت الحرب صكته على رأسه فتشتت فى كل مكان

من العالم تقول الرواية: « منذ مدة طويلة لم يوجد جيل حلم بالحياة واللذة والحرية بجرأة هذا الجيل، ثم كان حظه من هذه الحياة أسوء من حظ هذا الجيل او تألم اكثر مما تألم هذا الجيل ، او عرف عبودية اثقل من العبودية التى عرفها هذا الجيل » ج٢ ص٨٦. وغير هؤلاء كثيرون يملأون عالم الرواية .

ان ما يوحد هؤلاء جميعا بخلاف أن مصائرهم قد تقررت على الجسر أو بالقرب منه أن هذه المصائر قد نسجت علي غير ارادة من احدهم قوي اكبر من إمكانياتهم على الفعل المضاد بل وأكبر من وعيهم بها يستوى في ذلك أن تكون هذه القوى متمثلة فى الطبيعة أو الحكومات والأنظمة والقوى الداخلية أو الخارجية التى تحيط بالبوسنة إحاطة السوار بالمعصم، وقد تحدثنا قبل قليل عن تماهى العالم الطبيعى مع التاريخ البشرى من حيث كون أحدهما رمزا للآخر فاذا بهما يتبادلان الأدوار لتكريس قهر واستلاب إنسان هذا العالم. لذلك اعتبر أهل البوسنة أن الحياة معجزة لاتفهم وأصبح الإيمان بالقدر جزءا أساسيا من تكوين رؤيتهم للعالم ووعيهم به حتى أنهم إذا وقفوا فى أوقات صفاء الحياة لهم على كابيا الجسر فإنهم لايفكرون إلا : « فى تلك الخيوط التى تنسج منها أقدار سكان مدينتنا، تلك الخيوط التى لاتتبدل عبر الزمان، لكنها تتلاحم فى كل مرة على صورة جديدة ج١ ص٢٣ .. لقد اتضح للناس شيئا بعد شيء أنه حتى بعض الأرياح وما تجيء به من حياة سهلة مع ازدهار المدينة بعد بناء الجسر لها وجهها السيء، وإن المال والذى يملك المال ليسا إلا رهانا من مقامرة كبرى متقلبة لايعرف قواعدها أحد ولايستطيع أن يتنبأ بنتائجها أحد، وأنهم يشاركون فى هذه المقامرة دون أن يدركوا ذلك، يشاركون فيها بمبالغ قد تكون كبيرة وقد تكون صغيرة، ولكنها معرضة للخسران بغير انقطاع ». ج٢ ص٥٦.

إن ما يهزم إنسان البوسنة إذن ليس مايقوم به من أخطاء أو حماقات فهذه يمكن معالجتها بحكمة ووعي الشيوخ أو حتى الصغار المتعلمين، لكن ماذا يصنع الإنسان، كما تقول الرواية، وهناك فى مكان ما بالعالم، تسحب ورقة يانصيب، أو تضرم نار معركة فيتعين قدر كل منا ج٢ ص٧٧.

ولذلك فإنه إذا كانت الرواية قد بدأت بمقاومة بناء الجسر على أيدى راديسلاف ورفاقه فإنها قد استمرت وانتهت بمن يحاول تجاوز الكوارث الناجمة عن ذلك، وإن كان بوعي مختلف وإيمان من نوع آخر إنه على خجا متولتش الذى يكاد يكون الشخصية الوحيدة التى أولتها الرواية عنايتها الخاصة داخل هذه البانوراما الواسعة التى يمكن أن تكون استعراضا لخليط من الشخصيات المحلية والوافدة التى تبدلت على حياة المدينة طوال أربعة قرون هى مدة الزمن الروائى و« على خجا » يمثل بذلك محورا رئيسيا وعلامة هامة على عالم هذه المدينة إلى جانب النهر والجسر كعلاقتين مميزتين فهو يكاد يلخص روح وشخصية كل النماذج التى سبق ذكرها

أن نقول إننا بإزاء بنية حكائية روائية تحمل ملامح ملحمية واضحة يقوى هذا الاتجاه تلك المسحة الأسطورية والأطر الرمزية لحكايات فرعية تتتابع عبر مدى زمنى هائل الامتداد.

غير أن أهم ما يميز هذا العمل هو هذه العوالم الإنسانية الخصبة والحارة التى قدمبها الكاتب نفوس شخصياته، أحلامهم إحباطاتهم، وهذه العوامل المتناقضة المتضاربة التى تتأرجح داخلهم فتتجسد بهم اناسا حقيقيين، نكاد نلمسهم ونراهم رؤية العين ونحسهم وكأنهم يتنفسون بيننا. فحققت الرواية بهم حضورا معنويا اتحد بحدود المكان الدال، بما ساهم فى نقل حقيقة المأساة الإنسانية التى تقوى من مصداقيتها تبدياتها الواقعية الراهنة. هكذا تكتمل لدينا عناصر البناء الفنى المرتكز علي خطوطه الرئيسية الثلاث التى تتقاطع وتتوازى مشكلة تلك الهندسة الفنية الفريدة والبالغة الفاعلية والدلالة. تلك هى: المكان- الرمز- المتمثل فى النهر والجسر والمدينة المشقوقة الصدر بهما، الزمان التاريخى الممتد الذى يتآزر مع القيمة الدلالية- الرمزية للمكان- من حيث الأثر الشعورى الناتج عن تحولاته، وأخرها الإنسان الذي هو مادة ومحتوى فاعلية الخطين الأولين.

غير أن الجدلية المتوقعة من مثل هذه البنية الثلاثية لم تتحقق بين أطرافها الثلاثة مجتمعة ،وإن كانت متحققة فى خطى المكان والزمان، مؤكدة بذلك تشيؤ الإنسان وإنسحاقه تحت وطأة ضرباتهما التى لاترحم.

١-رواية «جسر على نهر درينا »، نشرت عام ١٩٤٥، مترجمة إلى ٤٠ لغة منها العربية بترجمة سامى الدروبى على جزئين صدرت عن دار الهلال سلسلة روايات الهلال ديسمبر ١٩٧٦، يناير ١٩٧٧

٢- حول مصطلح التبئير انظر: سعيد سيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي ، الزمن،- السرد، التبئير، المركز الثقافى العربى، بيروت الدار البيضاء، ج١، ١٩٨٩.

٢- بريدراج ستيبانوفتش، إيفواندريتش، دار أوروبا للنشر ، بودابست، ١٩٨٢(بالمجرية)-predrag stip-anovic, ivo andric, europa, konyu-kiado,budapest,1989,509.

٣- نفسه، ص.٥١.

٤-د. غالى شكرى، أدب المقاومة، دار المعارف ، القاهرة، ١٩٧٠، ص.٥٠.

٥- تزفيتان تودوروف ، مقدمة إلى الأدب الفانتازى، نقلا عن د.أمينة رشيد، أدب ونقد يناير ١٩٩٢

٦- برايدراج ستيبانو فيتش، ص.٥٢.

ملف

بريدراج ستيبا نوفتش

البوسنة وإيفو أندريتش

PREDRAG STEPANOVIC

ترجمة: د.ص.س

من الممكن أن نقول الكثير عن تحولات الحياة الفنية لإيفوأندريتش (١٨٩٢-١٩٧٥)، وكذلك عن فنه الذى لاقى الاعتراف العالمى بمنحه جائزة نوبل. ولكن لايمكن أن يصبح هذا القول جوهريا إذا قيس الى بعض الجمل التى صاغها بنفسه فى أعماله. وحسب كلمات چيوڤانى ماريوكولوجنا GIOVANNI MARIO COLOGNA إبن إقليم لڤنتا LEVANTA وأحد الشخصيات ذات الأهمية الخاصة فى رواية «تاريخ تراڤنيك» TRAVNICKA HRONIKA: «لا أحد يعرف ماذا يعنى أن يولد الإنسان ويعيش على حافة عالمين، فأن يعرفهما ويفهمهما، بدون أن يقوى على صنع شئ لكى يشرح هذين العالمين أحدهما للآخر أو لكى يقترب أحدهما من الآخر». لقد كان هذا العالم المجهول وغير المحدد المعالم بالنسبة لمن يقف خارجه هو البوسنة التى عاشها إيڤو أندريتش فى طفولته وشبابه، تلك التى تقع على حدود الشرق والغرب، بين الامبراطوريتين النمساوية والعثمانية. والتى وقف أمامها متسائلا بدون قدرة على الفهم كل من السادة الذين ينتمون إلى الأناضول، والسادة الذين يمثلون الحضارة الغربية. هذا العالم هو الذى حدد مصير إيڤوأندريتش وقاد طريق حياته بالكامل الى السجن، وهو الذى منح هذا الكاتب الموهوب (كما ظهر

صياغته من التناقضات المضطربة بين عالمين غير مفهومين. يطرح سؤال أندريتش بارزا على السطح: «لماذا لاتساوى فكرتى الصحيحة والحقيقية الا القليل، قياسا بالفكرة التى تولد فى روما أو باريس؟ هل ذلك فقط لأنها ولدت فى هذا الوادى العميق المجهول، الذى، الذى يسمونه بـ ترافنيك؟ وهل يمكن أن لاتجد من يسجلها فى أى مكان، وأنها لن تصل أبدا الى أى كتاب؟» غير أنه بعد ذلك على الفور تأتى الاجابة اللامعة كاليقين: «لا، ليس هذا ممكنا، على الرغم من التجزؤ والفوضى الظاهرية، فكل شئ يرتبط بالآخر ويلتحم به. إن فكرة الانسانية الوحيدة، توتر الروح الوحيدة لايمكن فقدها» هذا الإيمان والإرادة الصلبة فى أن يقارب العالم بفكرته هو الذى منح أندريتش القوة ليبدع انتاجا فنيا على مستوى الأدب العالمى، وأن يحقق إنجاز حياته، الذى لايمكن مقارنته فى الأدب الصربى. إلا ربما بالأعمال الشعرية ل:بيتار بتروفيتش نيجوش PATAR PETRO-VIO NJEGOS (١٨٥١- ١٨١٣) أسقف وسلطان الجبل الأسود MONTENEGRO. لقد حققت فكرته نفسها: حيث انطلقت فى طريقها من ترافنيك وفيشاجراد، ولم يفقدها العالم، فلقد ترجمت أعماله إلى أكثر من أربعين لغة.

بيد أن البداية تحتمل أيضا أن تكون متواضعة. فأعماله الشعرية المبكرة- التى ظهر الأول منها عام ١٩١١، ثم بعضها عام ١٩١٤، ووجدت مكانها أخيرا فى أحد كتب المختارات لاتبز على أى نحو مجموعات أشعار معاصرية المشابهة لها فى عاطفيتها، وفى إيقاظها الاحساس بالوحدة وآلام العالم. غير أن العملين اللذين كتبهما فى السجن أو أثناء فترة الأقامة الجبرية، ونشر الأول عام ١٩١٨ بعنوان EXPONTO، والثانى عام ١٩٢٠ بعنوان NEMIRI(مخاوف) كعملين نثريين يحملان صوتا مفعما بالخواطر الشعرية، هذان العملاقان تحديدا هما اللذان حققا له النجاح الأدبى وعن. EXPONTO يكتب زميل رحلته الفنية ميلوش كريانسكى MILOS CRIGANSKI- الذى كان زميلا له فى تحرير مجلة «الجنوب الأدبى» KNJIZEVNIJUg لمدة عامين (١٩١٨-١٩١٩)- عن أنه فى الأيام الأخيرة كثيرا ماكتب عبارته المقتبسة: "ANDRIC EST QRRIVE" لا لم يصل أندريتش الحقيقى بعد. إن الأفكار البارزة فى نثره الشاعرى يمكن أن تكون أيضا ذات مذاق تأليفى منطلق من الوحدة (الاغتراب) ولانهائية المعاناة الانسانية. إن الخبرة الشخصية تحديدا، وكذلك خواطر السجن تمنح هذه المعانى وضعا مشروعا، بينما هى من الوجهة الأدبية تمثل وضعا مختلفا. فالقيمة الحقيقية لهذين الكتابين إنما تتمثل فى الصياغة اللغوية الأصلية والجميلة، وهو مايشير بوضوح الى (الصائغ) اللغوى الكبير الذى سوف يظهر بعد قليل.

لقد «وصل» أندريتش الحقيقى فى عام ١٩٢٠، عندما ظهرت إحدى أفضل قصصه ، التى تحمل عنوان: PUT

ALIJE DERZELEZA (طريق على جرزليز). وهى القصة التى أشعرت ميلان بوجد انوفتشن MILAN BOGANVIC، أول نقاده، بموهبته الحقيقية، فيبدأ نقده المنتشى بقوله: «إيفوأندريتش- إن هذا الاسم لم يصل بعد الى فئات القراء الواسعة، لكن مستقبلا واسعا يقف مفتوحا أمامه». وفى نفس الوقت لمس هذا الناقد أحد الملامح الجوهرية لقصة أندريتش ولجمل نثره الذى سيلى بعد ذلك قائلا: «لقد أراد إيفوأندريتش المولود فى البوسنة ببطله الشعبى البوشنا قى المسلم، على جرزليز، أن يخلق صورة متكاملة لمسقط رأسه. وفى نفس الوقت أراد تقديمه كرمز. وبهذا الاعتبار تجاوز قصة أندريتش الأطر المحلية.. وتكتسب أهمية أكبر بكثير من مجرد هذه الأطر، لأن الرمز الذى تقدمه محمل بالخصائص الانسانية العامة»بعد ذلك رأى بعض النقاد فى كتابات أندريتش تصويرا لخصائص المحلية وللواقع البوسنوى، أو بالأحرى ركزوا عليه وناقشوه محتفين به، بينما رأى آخرون أن هذه الخصائص جميعا أنما هى مجرد ديكور يحرك أمامه الكاتب أبطاله الذين يحملون معانى مجردة. بيد أن أول نقاده قدلاحظ عند ظهور أول قصصه مقدار قوة المزج العضوى الذى يجريه أندريتش فى نثره بين الخاص والعام، بحيث أن هذا تحديدا هو مايحقق سحر وقوة هذا النثر.

عندما كتب أندريتش مقالته التى عنونها بـ «-RAZGOVOR SA GOJ OM(حوار مع جويا) عام ١٩٢٤، كان عملان روائيان نشرا عام ١٩٢٤و ١٩٣١ قد جعلا اسمه مشهورا، ومنذ ١٩٢٦ أصبح عضوا مراسلا (منتسبا) للأكاديمية العربية للعلوم والفنون. هذه المقالة، التى صاغ فيها أفكاره حول العالم والانسان والحياة والفن، لاينبغى أن نعتبرها برنامجا، بقدر ماينبغى أن نعتبرها صياغة شعرية ARS POETICA ، للخبرات الابداعية الفنية. وإذا كان من الممكن أن نقرأ الجوهر المتحقق TRANSIZ PONAIT فى أدب أندريتش والمحدد لطريق حياته وفنه فى جمل «جيوفانى ماريوكولوجنا» التى أبرزناها آنفا. والتى تحمل معانى مزدوجة، فإن كلمات «جويا» تعكس الايمان الفنى غير المهتز عند أندريتش: «لابد من الانتباه الى كلمات الأساطير- ينصح جويا أندريتش- لأنها خلاصة الجهود الإنسانية الجماعية الممتدة عبر القرون، ولابد من أن نستخلص منها، بقدر الإمكان، معنى مصيرنا». بعد ذلك يفصل القول فى كل هذا قائلا: «يوجد للطموح الانسانى بعض النقاط التى تتراكم حولها الأساطير فى طبقات ناعمة ببطء واستمرار. لقد أزعج رأسى لوقت طويل هذا الذى يحدث من حولى مباشرة، لكنى وصلت فى النصف الثانى من حياتى الى هذه النتائج من العبث والخطأ أن تبحث عن المعنى فى الأحداث التافهة التى تحدث من حولنا، أو التى تبدو هامة من الوجهة الظاهرية فقط، عندما نجد الجوهر الهام فى هذه

الرواية القصيرة NOVELLA، أو مايسمونه بـالقصة الطويلة- القصيرة، وكذلك الزعم الآخر الذى يقول بأن موهبته الفنية قد تفجرت واكتملت ذاتيا فى نوع الرواية regeny. إن التناقض الظاهرى بين كلا الزعمين يحله أن رواياته قد بنيت على تفاصيل فرعية أصغر epizod، وتقوم على وحدة عضوية مكونة من سلسلة من الحكايات المتعاقبة ولكن المستقلة. إن هذا الأمر واضح فى عملين من أكبر أعماله: «تاريخ ترافينيك» و«جسر على نهر درينا». على الرغم من أن هاتين الروايتين تختلفان عن بعضهما بشدة، من ناحية صياغتهما الفنية. فالأولى تجمع وتخلط تحت عين واحدة شخصيات متعددة، وأحداثا مختلفة، أما الثانية فإنها تضع كل ذلك بجوار بعضه بما يشكل منحنى lincar يبث دلالاتهم وتحولاتهم من خلال لانهائية الزمن.

فى رواية «تاريخ ترافنيك» يستخدم أندريتش طريقة تكثيف وتحديد الأحداث، تدور أحداث الرواية فى الفترة ما بين ١٨٠٧ و١٨١٤، عندما ثارت عواصف الحروب النابوليونية فى أوروبا والشرق الأوسط، والزوابع السياسية المتلاطمة التى اندلعت بسببها، وفى صربيا اشتعلت الانتفاضة، بينما فى ترافنيك المختفية وسط أكثر مناطق البلقان انغلاقا كان الهدوء ينساب.الهدوء الذى يذكرنا بين حين وآخر بالسبات، بالموت. غير أنه تحت السطح تتقاطع المصالح وتتصارع النزعات، مرتبطة بتناقض وتصارع الأحداث العالمية فى كثير من الأحيان. حيث يتسبب وصول القنصل الفرنسى ثم النمساوى فى إثارة سكان هذه المقاطعة البوسنية. قديما بمجرد وصول أحد الحكام مستبدلا بآخر . والبوسنيون لايحبون القادمين عادة، وكذلك وجهاء مدينة ترافنيك، حتى كبراء العائلات المسلمة الغنية لم يكونوا يحبونهم.. لأن كل غريب كان يبدو مريبا، حتى لو وصل من استانبول نفسها، فقد كان يعنى دائما تغييرات من نوع ما، وهم لم يصبهم الرعب من شيء مثل تلك التغييرات. يمكن أن نتصور الآن بأي نوع من التوجس والعداء، استقبل سكان ترافنيك ممثلى الحكومات الغربية. وبما أنهم لم يستطيعوا إعاقة وصولهم، فلم يمتلكوا سوى النظرات الخرساء للأحداث ولطقوس بروتوكولات الاستقبال والتقديم التى تدور علي نحو مرتب ومعقدبين الحكام والقناصل. وفي لحظات نادرة واستثنائية ارتج علي الوجيه. csarsi الذى يقوم بعملية الاستقبال وانحبس صوته، فانطلق جحيم من أكثر النوازع وحشية. لحظتها رأي الوزير الأكبر أنه من الحكمة أن ينسحب مع جنوده إلى الغابة، وأن ينتظر حتى تسكن العاصفة من تلقاء نفسها، غير أنها اندلعت بطريقة تستعصى علي الشرح. فى أحد الفرعيات يقدم أندريتش عملا متكاملا لتصوير نفسية الجمهور، حيث أن فى مدينة ترافنيك كان كثيرا مايحدث شيء ما عندما

يكون السطح هادئا. فى هذه السنوات التقى هنا الشرق بالغرب بكل ماتعنيه الكلمة من معان ، وبالنسبة للسكان المحليين، كان كلاهما غريبا ومريبا بنفس القدر، تماما مثلما ظلوا هم أيضا مجهولين فى نظر القناصل والحكام الكبار الذين ساقتهم الامبراطورية العثمانية من ولايات مختلفة. لقد لعبت هزات التاريخ العالمى هنا دورا من نوع معين، متضافرة مع المصالح المحلية المتشابكة فى تناقضاتها لأن المسلمين الأغنياء ال(تشارشى esarsi) قد استجابوا لأحداث العالم، أو بالأحرى ، لتجلياتها المحلية بطريقة معينة، وبطريقة مختلفة استجاب مسيحيو المقاطعة وحتى هؤلاء المسيحيون لم يكونوا موحدين، ليس فقط لأنهم انقسموا إلي برافوسلاف وكاثوليك، وإنما لأنهم كانوا يرغبون فى إنهاء السخرة التركية، ولكنهم لم يروا بوضوح ما كان ينتظرهم بعدها، لقد رغبوا فى الشىء الذى خافوا منه فى نفس الوقت، وقد حدد هذا الفهم علاقاتهم مع أعضاء القنصليات وهو ما فهمه الأخيرون بصعوبة. إذن فقد تم صبغ الأحداث العالمية بطابع خاص فى هذه البيئة الخاصة. و هو ما أتاح الوصول من التكثيف الحدثى إلى التحديد المحلى بصورة مناسبة تماما، وقد عايش الكاتب فنيا هذا التناسب بقدرة بالغة. فيظهر القنصل الفرنسى المثقف والشاعر daville دافيل، على سبيل المثال، بملامح مختلفة تماما عن مدينة ترافنيك التي تظهر فى الخلفية ، كما لو كنا نراه فى باريس بينما هو فى ترافنيك. ونفس الأمر ينطبق على فون ميترر von miterer وزوجته أنا ماريا anna maria- التى ربما تعتبر بعد دافيل أكثر شخصيات الرواية نجاحا وأكثرها دقة وخصوبة فى التصوير الروائى- فى جرأتهما الخرقاء، مع آخرين ذوى تأثير ووزن، كما لو كان المكان إحدى المدن الأوروبية الكبرى. وهنا يصبح ضربا من المبالغة ذلك الزعم الذى قال به كثيرون من نقاد وشراح الرواية، من أن ترافنيك بالنسبة للكاتب إنما هى مجرد ديكور يتحرك أمامه أبطاله الذين يمثلون ويلخصون مناطق مختلفة من العالم . إن ترافنيك هنا ليست ديكورا، وإنما هى تمثل بالنسبة للكاتب واقعا هاما يتجادل مع هؤلاء الأبطال، فهنا يولد بشر من لحم ودم، يعيشون حياتهم الوحيدة الممكنة وإن كانت تبدو مختلفة فى عيون الآخرين، ولايجدون مكانا هادئا في بلادهم الخشنة البائسة، التى ليست بأي حال مجرد ديكور، ولو لم يكن الأمر كذلك مابرزت هذه الشخصات التى تم تصويرها ببراعة. مثل القس الراهب لوقا luka والحاخام اليهودى موردو آتياس mordo atijasz، والأوراشى الشاب الشماسى ميات باكوفتش mijat ba-kovic، والعديد من بين السكان المحليين : كاثوليك ومسلمين، يهود وبرافوسلاف. وكثير من ممثلى نمط الحياة الذى خلقه الانسحاق تحت سطوة الامبراطوريات الأجنبية التى امتدت إلى قرون،

والانسحاق كذلك على الخط الفاصل بين عالمين لا يمكن أن يقوم بينهما سلام، ولذلك أصبح أكبر أهدافهم هو النجاة، مجرد البقاء على قيد الحياة وسط هذا الجحيم.

إن ترافنيك الواقعية تلك هى فقط التى تجعل القلق الذى يعترى الضيوف الأجانب مقنعا ومبررا، وتمنح كذلك، مصداقية لرؤية أندريتش للعالم.

أما فى «جسر على نهر درينا»، الرواية- التاريخ-، فإن مبادىء صياغية أخرى تتحقق، ففى مقابل السنوات القليلة التى تستغرقها أحداث رواية «تاريخ ترافنيك»، فإن الأحداث هنا تستغرق قرونا، وعلي التحديد من ١٥١٦، عندما أخذوا سوكولوفتش -soko lovic الذى كان لايزال طفلا، إلى استانبول، مع رفاق مصيره، ليصبح جنديا انكشاريا janicsar، حتى عام ١٩١٤، عندما اندلعت الحرب العالمية الأولى. بذلك لايمكن بالطبع أن يبقى الأبطال هم أنفسهم، كما لايمكن أن ترتبط الأحداث عضويا وتتولد من بعضها البعض. غير أن ما يوحد الشخصيات عبر هذه العصور المختلفة ويربط الأحداث المتراصة كالفسيفساء، إنما هو جسر مدينة فيشاجراد الذى قام على نهر درينا، والذى كان بمثابة هدية من (محمد) سوكولوفيتش الوزير الأكبر (هو نفسه سوكولوفيتش الطفل الذى أخذ إلى استانبول - المترجم) إلى مسقط رأسه، إن هذا الجسر هو التاريخ.وهو الذي يحول كل ما يحدث حوله عبر القرون إلى عملية ملحمية واحدة ذات قوة دفع تاريخية جبارة بذلك يكون أندريتش قد انفصل تماما عن كل الأبنية الروائية التقليدية، ووجد الشكل الفنى الذي يتناسب، على الأرجح، مع موهبته القصصية فى هذا البناء الفنى الملحمى المفتوح، محققا بهذه الطريقة أهم الإنجازات فى حياته الفنية متمثلا فى روايته «جسر على نهر درينا».

وربما يكون من نافلة القول أن نؤكد أن هذه الرواية،علي الرغم من مظهرها، ليست رواية تاريخية. وهو الأمر الذى يتوافق مع عقيدته الفنية المستخلصة من مقالته التي ذكرت قبل قليل تحت عنوان «حوار مع جويا goya »،إن اندريتش إنما يسعى فى المقام الأول إلى أن يستنطق الماضى، الأساطير والحكايات فقد يستشعر من خلالها شيئا ما عن العالم وعناصره ذات الطابع العام- هذه العناصر التى دائما ما تتكرر فى كل عصر- وعن علاقات البشر ومشاعرهم، والمحاور المحركة اللامرئية لطموحاتهم، عن كل ما هو غير معروف بالقدر الكافى عن ذات الانسان، ومكوناتها الملحمية، التى غالبا ما تحدد مصيره، بشكل قد يأخذ طابعا قدريا، وإذا كانت هذه النبضات لاتحمل دائما ملامح ذات أهمية اجتماعية، إلا أنها يمكن أن تكون حاسمة من وجهة نظر الفرد. وهكذا يصبح أثرها المنعكس على المجتمع من غير الممكن إنكاره. وقد تبقى هذه النبضات خافية تحت ركام الحياة والأحداث اليومية، وغالبا يكون

من يحملها فى نفسه لايدرى عنها شيئا ولذلك إذا أراد الفنان أن يغوص إلى أعماق الروح، فلا بد أن يضع أبطاله فى أوضاع استثنائية، حيث لاتؤثر على استجاباتهم العوائق المكتسبة أو الموروثة فرديا أو اجتماعيا، وإنما تظهر أكثر المشاعر والغرائز خفاء بتلقائية. تتمثل هذه الأوضاع الاستثنائية فى حالات الاقتراب من الموت، التعذيب، الأسر، غير أن التغيرات الاجتماعية المفاجئة كالحروب أوالتحولات السياسية الحادة، يمكن أن تلعب دورا مشابها. لقد قام جسر مدينة فيشاجراد على الحدود بين الشرق والغرب، ليس فقط من الناحية الرمزية، ولكن فى الواقع المادى أيضا من ناحيته الجغرافية، بكل معانى الكلمة، لقد قام فى النقطة الوسطى على طريق تجارى هام، كرابط وعنصر اتصال بين حضارتين مختلفتين، وكنقطة صدام أيضا فى لحظات التأزم. ولو كان هذا الجسر كائنا حيا مثلما يحاول أندريتش أن يمنحه تلك الحياة، لكان قد حكى عن أحداث خارقة وحكايات غريبة بلاحصر. فى هذا الواقع، وأيضا البيئة ذات الأثر الغرائبى يحرك الكاتب أبطاله، يستنطقهم بلا رحمة، مستخرجا المعانى الجوهرية لأحداث التاريخ والدلالات الرئيسية لمصائرهم. إن الجسر، -إذن- ليس مجرد وسيلة شكلية تنظم (بفتح التاء وسكون النون) الأحداث القصيرة والطويلة فى سلسلة ملحمية واحدة، وتؤكد الراهنية الزمنية بين أبطال عاشوا فى عصور مختلفة، وإنما هو إلى جانب ذلك عامل مساعد katalizator بالدرجة التى يبعث أو يسرع بعملية استخراج الاستجابات الانسانية الهامة من منظور الكاتب مهما كانت مختلفة ومتفاوتة. بما يعنى أنه قد استخدم تكنيكا مشابها لما صنعه مع مدينة ترافنيك فى عمله الذى سبقت الاشارة إليه إنه يجعل مالايمكن تصديقه غالبا فى بيئات أخرى، أمرا مقبولا هنا، بل ومقنعا. هكذا تصبح الملحمية أداة رئيسية من زاوية المحتوى أيضا بجانب وظيفتها الشكلية، وتستطيع أن تشعرنا بالكمال فى سلسلة الأحداث المختلفة.

هكذا يخلق إيفو أندريتش الأوضاع المختلفة، ويصور أشكال السلوك المختلفة بجاذبية فياضة فى رواية جسر على نهر درينا سواء بسواء كما فعل فى أعماله الأخرى مثلما فى رواية «الآنسة» وبشكل أوضح فى رواية «البلاط الملعون». وهذا على الأرجح هو مافتح باب المناقشة التى لم تنته حتى الآن حول مدى واقعية أندريتش، التى يعلى من شأنها البعض، ويشكك فيها البعض الآخر، وبديهى أنه من الضرورى أن نبحث عن الجذور النظرية لهذه المناقشة فى الشروحات المختلفة لمعنى الواقعية. إن الذين يتعاركون حول واقعية أندريتش يمكنهم أن يتهموا منظوره بأنه وضعى، وأن الوضعية تمثل سمة أساسية له، وأن أسلوبه هادىء جاف. وأن يتهموه، من ناحية أخرى، بأنه لم يخلق بصفة عامة، شخصيات نموذجية

وهى التى تعد أحد أهم ملامح الواقعية ذات المفهوم التقليدى. غير أن للقضية أبعادا أخرى بالطبع، حيث يكمن جوهر عمل أندريتش فى أنه عندما يصور الأخلاق والأحداث الاستثنائية و«الخاصة»، فإنه يفضى بنا إلى «العام» فى حقيقة الأمر، مثله فى ذلك مثل الآخرين من الكتاب الواقعيين ولكن بوسائل أخرى.

وإذا كان من الضرورى أن نصنف هذا الكاتب، فإنه يمكننا أن ننعته بكل الحق بأنه كاتب «واقعى نفسى» غالبا. أقول غالبا وليس حصرا، ذلك لأنه شغوف بالغوص فى خبايا النفس الإنسانية وأعماقها الأكثر خفاء، حريصا على استكناه أسرارها الدفينة، مستخدما نتائج علم النفس الحديث، خاصة التحليل النفسى- وهو الأمر الذى نجده في اعترافاته المباشرة، وأيضا ملاحظاته التى عثر عليها بعد وفاته، والتى نشرت بعنوان «معالم على الطريق »znauovipord puta ، وفى أعماله الكبيرة لم يتجاهل أبدا تصوير الارتباط بين الكلية التاريخية والعالم المادى اليومى، والارتباط بين الفرد والتاريخ لذلك فإن أعماله- ومن بينها فى المقام الأول «جسر على نهر درينا»- يزداد تأثيرها بقوة الأساطير المتضمنة فيها، هذه الأساطير التى إذا انتبهنا إليها جيدا قد نستطيع اقتناص أشياء « من هذه الطموحات الإنسانية الجماعية» التى لفت جويا انتباه أندريتش لها.

إن إيفو أندريتش لم يكتشفه النقد اليوجوسلافى فقط، وإنما العالمى أيضا. ففى فترة ما بين الحربين، خصوصا فى مجال اللغة الألمانية، استرعى الانتباه هذا الاهتمام الكبير تجاه قصصه. بعد ذلك ترجمت أعماله إلى الإيطالية ، الانجليزية، الفرنسية، الروسية، أى إلى كل لغات أوروبا، بعد ذلك ترجمت في قارات أخرى أيضا، فترجمت مثلا إلي اللغة الهندية hinidi .

وفى عام ١٩٧٥ توفى الكاتب الصربى البوسنوى الحائز على جائزة نوبل، وقد تجاوزت شهرة أعماله من قبل ذلك حدود أدبه القومى الذى نبع منه، والذى بلور فى إطاره الأسس التاريخية الروحية للبشرية، من خلال طبقاتها المتراكمة التى اقتبس منها الكثير وتقديرا لأفضل رواياته:

«جسر علي نهر درينا» حصل إيفو أندريتش على مكانة هامة فى السلسلة اللامعة للمبدعين الكلاسيكيين فى الأدب العالمى.

مقال

مــأزق الــتـنـويـر وضــرورة الـتـغـيـيـر

فـريـدة الـنـقـاش

التنوير شعار رائج يكاد يستنهض نوعا من الإجماع يحتل مكان الإجماع الوطنى القديم على ضرورة مواجهة الصهيونية والإمبريالية وهزيمة مشروع الصهيونية الاستيطانى فى المنطقة، وقد حل عدو محل الآخر فبدلا من الصهيونية والإمبريالية انشغل المثقفون التنويريون الجدد بمواجهة عدو آخر هو القوى الظلامية الدينية، وانتشرت دعوة التنوير كالنار فى الهشيم بين مثقفين من منابع شتى: اشتراكية وقومية وليبرالية، معارضو الحكم القائم ومؤيدوه من دعاه الانفتاح الاقتصادي والصلح مع إسرائيل والنمو الرأسمالى القائم الآن.

ويلتقى هؤلاء وأولئك حول الشعور بالخطر من زحف الأصولية، والنفوذ الذى يشتد يوما بعد يوم لدعاة الدولة الدينية، وخاصة بعد أن قويت شوكة الجماعات المسلحة والتى تبدأ بتكفير الحكم وصولا الى المفكرين من العلمانيين الديمقراطيين. وقد أحدثت عملياتها حالة استنفار فى الأوساط الثقافية أدت- ضمن أشياء أخرى- إلى محو الخطوط التى تميز كل طرح للتنوير عن الآخر، وبهتت المسافات الاجتماعية بين كل دعاة التنوير. وأصبح الصوت الأقوى والاتجاه الغالب هو صوت واتجاه مايمكن أن نسميه بالتنوير البورجوازى بجناحيه القومى والليبرالى الذى يبقى رغم كل

إخلاص دعاته معلقا فوق سطح المجتمع، محدودا بحدود الطبقة، وإن إتسعت آفاقه بلغت أوساط بعض الفئات المتعلمة تعليما حديثا والتى تنسلخ أعداد متزايدة فيها لتلتحق بصفوف الجماعات الدينية لأسباب كثيرة ليس أقواها الإيمان الدينى.

ولذلك فإن مشروع الاشتراكيين الذين لم ينساقوا فى هوجة التنوير يحمل لافتة أخرى هى التغيير وإن لم تلق من الدعاية والرواج مايلقاه شعار البورجوازية بكل فئاتها.

ويلتقى الليبراليون والقوميون رغم الخلافات بينهما، ورغم السمات المميزة لكل منهما فى الفكر والنظرة الفلسفية عند حدود الأفق البورجوازى للتنوير، الذى يمكن - فى عرفهم - أن يقوم برسالته وينتشر دون مساس جذرى بالبناء الطبقى للمجتمع فيظل التنوير محتفظا بنخبويته أى طبقيته بمعنى من المعانى، وإن كان لابد من التنويه الى حقيقة أن بعض التيارات القومية التقدمية قد طرحت مشروعاتها لتجاوز المجتمع الطبقى عن طريق تذويب الفوارق بين الطبقات مثلما طرحت الناصرية، أو بناء اشتراكية عربية مثلما طرحت أحزاب البعث، ولكن أيهما لم يسع لإحداث قطيعة جذرية مع الفكر المثالى والغيبى والذى استبقته دائما كاحتياطى استراتيجى لها.

بينما كان التيار الإشتراكى قد إنتبه مبكرا الى الأفق المسدود أمام التنوير البورجوازي، والمآزق المحتملة لمثل هذا التنوير بسبب عزلته عن القاعدة الطبقية الواسعة للعمال والفلاحين، واعتبار التفكير الناقد امتيازا للمالكين والقادرين، بينما الأساطير والغيبيات من نصيب الجماهير. وتتضمن هذه المقولة جذورا عميقة للفكر المثالى بثنائياته المتعددة، والتى كان من بينها العمل الذهنى للمحظوظين المالكين، والعمل الجسدى للعبيد وهى الثنائية التى رآها بنفاذ بصيرة قادة التنوير الأوائل فى أوروبا، وكانت سببا فى قلقهم وانزعاجهم لأن رسالتهم الموجهة للبشر جميعا - دون أى إستثناء - إصطدمت بهذا التقسيم الواقعى الذى كرسه الفكر المثالى ورآه طبيعيا وأبديا، وكان قلقهم فعالا لأنه مهد الأرض لولادة العقل النقدى الاشتراكى بمدارسه المختلفة وصولا للاشتراكية العلمية.

وهكذا ارتبط التنوير فى مجموعة الأفكار الإشتراكية العلمية بالتغيير الجذرى الذى يشمل القاعدة التحتية المادية والبناء الفوقى الثقافى والقانونى والسياسى معا، وكان فلاسفة الاشتراكية العلمية هم النقاد الجذريون للتنوير البورجوازي فوسعوا آفاقه بجذبه من ميدان الفكر والثقافة الى ميدان الواقع داعين لأن تصبح الثقافة التنويرية - أى النقدية المعممة - أداة للتغيير الشامل فى الذهنية وفى الممارسة معا. ولكى يحدث ذلك لابد أن يحدث تجاوز للتشكيلة الاجتماعية - الاقتصادية القائمة ... أى الرأسمالية حتى تكون الطبقة العاملة وحلفها الواسع من الكادحين قادرة على تملك منتجات الثقافة والمعرفة بحرية حيث

نتحقق انسانيا من كافة النواحي، وهو مالايتوفر لها، في التقسيم الاجتماعي القائم للعمل الذي تحدده الملكية الخاصة لوسائل الانتاج.

فما هي فلسفة التنوير؟

إنها فلسفة العقل التي نشأت في أوروبا في القرن الثامن عشر أي بعد قرنين من بداية الرأسمالية، وهي فلسفة تقرر أن الوعي هو العامل الحاسم في تطور المجتمعات، وأن الشرور الإجتماعية نتيجة مترتبة على الجهل بفهم الطبيعة الانسانية.

وقد نشأت فلسفة التنوير في عصر التمهيد للثورة البورجوازية الكبرى وكرد فعل على التزمت الديني والايديولوجيا الإقطاعية التي تأسست على هذا التزمت، ومن ممثليها فولتير وروسو ومونتسكيو وشيلر ولسنج وجوته.

ويعرف كانت التنوير بأنه تحرير الإنسان من عجزه عن إعمال العقل من غير مرشد خارجي، وأن هذا العجز مردود الى فقدان الشجاعة والتصميم على إعمال العقل من غير موجه..»

وفي بداية نشأتها اصطدمت فلسفة التنوير صداما ما عنيفا مع اللاهوت وسلطان الكنيسة. وكان من نتائج هذا الصدام النهوض العلمي الهائل وفصل الدين عن الدولة.

ويعرف الدكتور مراد وهبة التنوير مقترنا بهذه النتيجة أي فصل الدين عن الدولة وولادة النزعة العلمانية، واعتبار التنوير هو سلطان العقل الذي لاتحده حدود سوى العقل نفسه، ويتفق معه الدكتور «جابر عصفور» أحد أبرز دعاة التنوير في الساحة الثقافية المصرية الآن إذ يقول: «إن التنوير يعني الايمان بالعقل لاالنقل، العلم لا الخرافة، التقدم لا التخلف، حق الاختلاف لا الإجماع، حكم الأمة بالشورى لاحكم الأمة بالإستبداد، والتنوير يعني المجتمع المدني والدولة المدنية..» ويضيف الدكتور جابر قائلا

«إنه إذا كان المجتمع المدني لايميز بين أبنائه على أساس من دين أو عرق، وينظم أحواله بالعلم، ويؤسس مستقبله بالحوار بين طوائفه، فإن الدولة المدنية تستمد قيمتها من حق المشاركة المكفول للجميع، ومن مبدأ تداول السلطة، ومن احترام حق الاختلاف...» كذلك فالتنوير «هو الشعار الذي يجعل من التسليم بنسبية المعرفة الوجه الآخر للتسليم بحق الاختلاف الديني أو السياسي أو الاجتماعي.. وسوف نرى فيما بعد حقيقة المأزق الذي يقع فيه المنورون الجدد لأنهم يتطلعون إلى تكرار رسالة التنوير الأدبي في واقع مختلف ومتخلف وفي زمن تغرب فيه شمس العقل الانتقادي الأوروبي بعد أن دخلت البورجوازية التي هي وليد التنوير في أزمة عميقة، فولدت الفاشية والأصوليات المختلفة، وبعد أن كانت قد تمددت خلال قرون عن طريق الإستعمار. وأكثر من ذلك فإن النقد الاشتراكي الجذري الذي إستشرف ضرورة تجاوز البورجوازية ليفعل التنوير فعله الانساني الكوني الشامل كان صحيحا في القرن الماضي وهو أكثر صحة الآن في الحالة الأوروبية كما في حالتنا بشكل مضاعف اذ لم تعرف

بلادنا صعود البورجوازية ثم انحدارها بل عرفت انحدارها فقط منذ ولادتها المشوهة في أحضان الاستعمار والإقطاع وحتى الآن، إذ دخلت في حالة الوكالة الشاملة للاستعمار العالمي وتحالفت بصورة وثيقة مع تيارات وقوى المحافظة والاسلام السياسي لافحسب على الصعيد العملي وإنما أيضا على الصعيد الفكري ذي الأرضية الدينية.

فماذا كان نقد التنوير الأوروبي من وجهة نظر اشتراكية؟

إنه من جراء تقسيم العمل في المجتمع الرأسمالي لايقوم الفرد إلا بجزء من مايشكل مجمل النشاط الإنساني كوحدة متكاملة، فيغدو بذلك إنسانا فقيرا وحيد الجانب، ويتخلف مستوى قدراته تخلفا حادا عن مستوى الثقافة الاجتماعية وتراكم المعرفة وغناها الدائم. إن تطور الشخصية المتكامل يعني استيعاب غنى ثقافة المجتمع، بحيث يصير كل فرد فيه شخصية خلاقة ومبدعة. وبخلاف التخصص، الذي هو تكريس أشخاص مختلفين أنفسهم لموضوعات خاصة يأتي التقسيم الاجتماعي للعمل تجزئة للعمل نفسه، أي للعمل كأسلوب لإنتاج وإعادة إنتاج كل عالم الثقافة المادية والروحية، تجزئته إلى وظائف جزئية وربط الفرد بوظيفة واحدة منها، «ومع تقسيم العمل ينقسم الإنسان نفسه» ويصبح وحيد الجانب مشوها جزئيا، وقد عبر هربرت ماركوز عن ذلك التجزيء بعد النقد الأول لقرن من الزمان بوصف الإنسان في المجتمع الرأسمالي باعتباره الإنسان ذا البعد الواحد. ففي المجتمع الرأسمالي يتحول الإنسان نفسه إلي أداة للعمل المنجز، وذلك هو الانفصال بين الإنتاج المادي والانتاج الروحي، بين العمل الجسدي والعمل الذهني، بين النشاط العملي والنشاط النظري بين الوظيفة التنفيذية والوظيفة التقريرية، انفصالا يصل حتى المعارضة التامة بينهما وهي النتيجة الطبيعية لانشقاق المجتمع إلي طبقات متناحرة تؤدي إلى انعدام الانسجام بين طبيعة الإنسان الاجتماعية وبين التناحر الضروري في المجتمع الطبقي الذي تحكمه الملكية الخاصة لوسائل الإنتاج.

وفي مثل هذا المجتمع الطبقي حيث يقوم التقسيم المشوه للعمل يبني الإنسان صرحا كاملا من القوى التي تتسلط عليه وتعلو فوقه وتؤدي إلي تغريبه لايزيحها الوعي بمفرده لأن الإنسان وفي حدود نشاطه الجزئي لايكون إلا ذرة لامتناهية في صغرها في جسم الكل أي المجتمع، وضرورة الشيء الذي يقوم به تصبح بالنسبة له مطلبا خارجيا قسريا ليس له إلا تنفيذه، وبدلا من أن يكون ذاتا حرة خلاقة تبدع أشكال حياتها ابداعا واعيا يتحول الى موضوع، الى أداة عمياء لتنفيذ الزام مملى من الخارج لمجرد أن يعيش، ولايستخدمه المجتمع إلا كوسيلة، كيد عاملة.

وقد كافح قادة الفكر في القرن الثامن عشر بقايا العصور الوسطى كفاحا أشد وأعنف مما فعله رجال عصر النهضة إذ أدركوا كمفكرين مخلصين صادقين وأحرار وجود هذه التناقضات في تطور

القوى المنتجة التى لا يحلها مجرد الوعى بها.

يقول لوكاش:

«انه لدى كل علم من أعلام عصر التنوير، تجاوز النقد العنيف للتقسيم الرأسمالى للعمل، مباشرة وبدون توسط، الحث الشديد على تطور القوى المنتجة وعلى إزالة كل عقبة تنشأ اجتماعيا على طريق تقدمها المتواصل. وبهذا يكون قد اتضح الازدواج الأساسي بالنسبة لمسألتنا، ازدواج التفكير البورجوازى الحديث حول المجتمع، الذى نجده فى كل مذهب حديث وهام فى علم الجمال، وفى كل تفكير جدى حول الانسجام فى الحياة وفى الفن. انه طريق حافل بالتناقض، ذلك الذى سعى اليه أعلام الفكر، فى القرن الثامن عشر والتاسع عشر، بين حدى طرفين كلاهما خاطئ على السواء، وكلاهما ضرورى كذلك اجتماعيا على ذات النحو.

يتمثل أحد هذين الطرفين بتمجيد الأسلوب الرأسمالى لتطور القوى المنتجة - وهو لمرحلة طويلة الأسلوب الوحيد الممكن لتطورها - ويشكل بهذا تغاضيا تبريريا عن استعباد الانسان المخيف وتمزيقه، عن قبح الحياة الفظيع الذى حمله معه تطور القوى المنتجة بصورة ضرورية ومتعاظمة، والطرف الآخر الخاطئ يقوم على عدم رؤية الصفة التقدمية لهذا التطور بسبب النتائج المريعة التى نتجت عنه، من أية وجهة نظر انسانية، فثمة تهرب من الحاضر إلى الماضى، من حاضر العمل الذى أصبح عقيما وغدا فيه الإنسان مجرد متمم للآله.. تهرب الى القرون الوسطى حيث كان عمل الحرفى المتعدد الجوانب مايزال «يستطيع أن يرتفع الى أحساس فنى معين وضيق (ماركس) وحيث كان الناس مايزالون يقيمون (صلة استبعاد حميمة) ماركس أيضا، إنه الازدواج بين الدفاع التبريرى والرجعية الرومانسية. أن الأدباء وعلماء الجمال الكبار فى عصر التنوير وفى النصف الأول من القرن التاسع عشر لم يقعوا فريسة هذا الصراع الكاذب، غير أنهم لم يستطيعوا حل التناقضات الموجودة فى المجتمع الرأسمالى. ان عظمتهم وجسارتهم تكمنان فى أنهم، ودون أن يعيروا بالا لحالة التناقض التى تحتم أن يسقطوا فيها، قد انتقدوا المجتمع البورجوازى انتقادا لاهوادة فيه، ولم ينقطعوا ولا لحظة مع ذلك عن تأكيد ولائهم للتقدم..»

أسوق هذا المقتطف الطويل من كتاب جورج لوكاش «دراسات فى الواقعية» لأنه يلخص بشكل مكثف أهم الانتقادات التى وجهها الاشتراكيون لمحدودية أفق التنوير البورجوازى بالرغم من التطلع الكونى الانسانى للمنورين العظام وصراعهم الذى لاهوادة فيه ضد أى قيود على العقل كمفكرين أحرار.. ولايصمتون حيال أى شئ على حد وصفه لهم.

فماذا عن التنوير فى بلادنا؟ إن تحليل نص الدكتور جابر عصفور باعتباره ممثلا لأرقى وأشمل ماأنتجته بورجوازية مثقفة راديكالية سوف يبين لنا هذا المأزق. فما تزال المساواة المطروحة هى مساواة أمام القانون دون

إحساس بالملكية الخاصة ودون تأسيس اجتماعي اقتصادي جديد لهذا القانون. وكان المنورون الأوائل من رفاعة الطهطاوي لقاسم أمين ومن سلامة موسى الى طه حسين قد واجهوا نفس المأزق حين اصطدمت أفكارهم التنويرية النبيلة بحقيقة الانقسام الطبقي العنيف الذي لم يطرح أحدهم مشروعا لتجاوزه، مشروع يتخطى إحسان الأغنياء للفقراء وإقرارهم أي الأغنياء بالتراضي بضرورة أن يحصل الفقراء على نصيب عادل من الثروة حتى أن «سلامة موسى» كان يرى أن إنشاء حزب اشتراكي يمكن أن يحظى بالنفوذ لن يقوم الا اذا وضع الأغنياء والطبقة الوسطى بناء مثل هذا الحزب نصب أعينهم، كذلك تصور طه حسين أن مجانية التعليم وحدها يمكن أن تؤدي الى إزالة الفوارق بين الناس أي بمعنى آخر تصفية المجتمع الطبقي. ولكن إذا كان متنورو القرن الماضي وأوائل هذا القرن ومنتصفه قد تعاملوا مع رأسمالية جنينية هشة لم تتجسد بعد كل سماتها في مجتمع تتعايش فيه أشكال انتاج ماقبل الرأسمالية الى جنب الأشكال الرأسمالية ونتيجة لذلك لم يستطيعوا توجيه نقد جذري لها لأنها لم تكن قد استنفذت أغراضها، ولأن بعض شرائحها اتسمت بالجسارة العابرة في مواجهة المشروع الاستعماري سعيا للاستقلال، لكننا لانستطيع أن نلتمس العذر ذاته للمنورين المعاصرين الذين يرون رأي العين ما ألحقه النمو الرأسمالي التابع بالوطن ككل، وبقوى الانتاج التي لم تؤد الى ترقية وتطوير العلاقات الاجتماعية بل على العكس أدت الى تشوهات وافقار واغتراب وبطالة وبؤس إضافة لضياع الاستقلال الوطني وتدمير مشروع الوحده القومية فضلا عن غياب العدالة الاجتماعية.

ولسنا في حاجة لأن نبين كم أنها مزرية حالة البؤس التي تعيش فيها الغالبية العظمى من العاملين والعاطلين الآن في بلادنا، وفي ظل تقسيم العمل الرأسمالي وانقسام المجتمع نفسه على هذا النحو حيث يغتربون قسرا وبحكم الفقر المدقع، وإجبارا بحكم تجزيئ الرأسمالية للانسان - يغتربون عن الثقافة ومنابعها الحقيقية وتستولي أجهزة الاعلام المعادية للتنوير أي للعقل على عقول الناس، وتطفئ جذوة العقل الناقد، وتجعل منهم أرضا خصبة للإذعان والتسليم والإتباع، بدلا من أحياء قدرة النقد والإبداع والمجادلة، فلا يجادل أو يبدع من هو مهدد في وجوده ذاته، وفي قدرته على مجرد مواصلة العيش.

إن الاغتراب في المجتمع الرأسمالي التابع ذي الطابع الكومبرادوري الذي تقوم فيه الطبقة الحاكمة بدور الوكيل للرأسمالية العالمية والخادم المطيع لها يصبح اغترابا مزدوجا، حيث تتحول نتائج عمل الانسان إلى أشياء لاتتوقف عليه ويعجز عن السيطرة عليها، وهو تحول يتم في حالتنا على مرحلتين، مرحلة النهب المحلي الذي يقوم به وكلاء الرأس مال العالمي حيث يتعطل نمو قوى الانتاج على المستوى الوطني أو القومي ومرحلة

النهب الدولي الذى تقوم به الرأسمالية العالمية، ويصبح تشوه العمل الانساني مزدوجا فاقدا للروح يتسم بافقار الانسان مرتين فيتجرد من شخصيته الخلاقة المبدعة الفاعلة، وتتولد قيم معادية له إذ يستمد هو نفسه قيمته من الأشياء، بل إن علاقاته مع الآخرين تصبح علاقات مع أشياء تولد قيما، وتصبح منجزات التقدم البشرى عبر العصور وبجهود البشر معادية للانسان، عائقا لانطلاقه وتحققه، بسبب استبداد الملكية الخاصة لوسائل الانتاج، واستغلال الانسان للإنسان وحيث تقف عصارة العمل الانساني في موقع العداء لخالقها ويجسدها الرأسمال الذى يستبد به ويصبح مكرها على القيام بالعمل فقط لمواصلة العيش وليس من أجل التحقق والحرية. ولذلك يصبح هؤلاء المواطنون الغارقون في الحرمان أسلس قيادا لسلطة مستبدة بطرفيها.. الحاكم الذى يحكم باسم شرعية شبه دينية وإن بغطاء مدنى والآخر المتربص بالحكم مدعيا أنه هو الشرعى دينيا، وهكذا يقع المنورون الجدد في مأزقهم الشامل اذ يقدمون قناعا تنويريا عقلانيا لوجه هو في حقيقته طفيلي وفاسد وغير عقلاني.

وهو مأزق أعمق كثيرا من مأزق المنورين الأوروبيين في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر الذين لم يكونوا مضطرين للاعتماد على قاعدة اجتماعية محددة تحمل رسالتهم لأن البورجوازية الناهضة الثورية في ذلك الزمان كانت قاعدتهم المحتملة المؤهلة، والآن وفي حالة إنهيارها وتبعيتها في بلداننا هل يمكن أن تبقى رسالة التنوير دون حامل إجتماعي، بل دون مشروع متكامل للتجاوز. تنهض به فئات وطبقات أخرى في مواجهة بورجوازية خانت نفسها قبل أن تخون شعبها.

إن الخطاب التنويري الجديد موجه في الأساس ضد الجماعات الظلامية التى تكفر المجتمع، وتنطلق من الأساس الديني مستندة الى سلسلة المطلقات المعروفة، ومستندة أيضا الى قاعدة اجتماعية من شباب البورجوازية الصغيرة العاطلين الضائعين المحبطين، ترتبط بهم إرتباطا وثيقا حيث التواصل اليومي الدائم بين الفكر والممارسة، بل أن الفكر يتحول في التو واللحظة- الى ممارسة،، إن المثل الأعلى الذى يرفض المجتمع الاستهلاكي ويتعالى على بضائعه وحاجاته حاضر ومجسد في الجلباب، وفي نمط الحياة المتقشفة غير المكلفة، في الزواج الرخيص على سنة الرسول، في تغطية النساء حتى لايتلوثن بالفجور الاستهلاكي، ولايتطلعن له بل تحتقرنه.إنه بإختصار الزهد في الحاجات «الدنيوية» كما يسمونها والتعالى عليها، هذه هي بعض عناصر أساسية في المثل الأعلى الذى يتجسد في فعل يومي.. وأنا أتحدث هنا عن القاعدة العريضة لهذا التيار وليس عن بعض القادة المشبوهين.

فما هو المثل الأعلى للتنوير الجديد الذى لم يفض الاشتباك أبدا لامع السياسات القائمة غير العقلانية ولامع المثل العليا الاستهلاكية، أى أنه مرة أخرى لايقدم مشروعا كاملا للتجاوز

العالمين المحدودين: عالم الرجوع للماضى وعالم الرأسمالية الطفيلية الغارقة فى الانحطاط. وهو لذلك كله خطاب معلق فى الهواء دون قاعدة إجتماعية حقيقية، هائم فى أوساط المثقفين الساخطين، لايرتبط بأى حزب سياسى تقدمى يبلور برنامجا للتغيير الشامل حتى لو كانت روابط هذا الحزب مع الجماهير هشة.

وربما لهذه الأسباب كلها يبدو الأمر كما لو أنه قد محتوم أن يكرر المنورون الجدد فى بلد من بلدان العالم الثالث التابع محنة التنوير الأوروبى فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر بمحدوديته التاريخية، والتناقض بين فلسفته التى نهضت على منظومة قيم انسانية كبرى معممة ذات مغزى عالمى شامل وبين الأفق المسدود للرأسمالية لانها تقوم على الاستغلال ونفى الانسان وهو ما أدى الى ولادة المركزية الأوروبية فى الفكر والثقافة التى كانت الركيزة الأساسية فكريا للتوسع الاستعمارى.

كذلك يعوق الابتزاز الفكرى الذى تقوم به «الليبرالية الجديدة» الآن فى جميع أنحاء العالم وفى بلادنا خيال المثقفين الأحرار عن تطوير الأفكار التنويرية وصولا الى المدى الذى يجعل منها جسرا وصوءا للتجاوز، أى المدى الوحيد الذى سيكون التنوير فيه مفتوحا على اللانهائى حيث مشروع التحرر الكلى الشامل للانسان، وحيث تطور كل فرد شرط لتطور الجميع والعكس بالعكس.. دون أن يغيب عن بالنا أن الاشتراكية مثلها مثل الرأسمالية تواجه أزمة عميقة وتحتاج مثلها العليا لاعادة بناء طليقة تقوم بهذه العملية اذ أن كل معركة جرى كسبها ذات مرة لابد من كسبها مجددا. ويقوم الابتزاز الذى تمارسه الليبرالية الجديدة على مايشابه الدين الجديد وإلهه هذه المرة هو آليات السوق.. آليات السوق هى وصفة الشفاء المعجز لكل الأمراض. هى وصفة الحرية غير المسبوقة التى تداوى جراح نظامين فاشلين حتى الآن - اقتصاديا على الأقل - هما النظام الرأسمالى والنظام الإشتراكى، ولاتتضح لنا التخوم بين المنورين الجدد وهذا الهوس شبه الدينى الذى يعبد السوق وبالرغم من الفروق الطفيفة هنا أو هناك بين هذا المفكر أو ذاك إلا أننا نلحظ إقرارا ضمنيا منهم جميعا أن مايدور باسم «التحرير الاقتصادى» يسير فى الطريق الصحيح الى التنوير .. ولم يلتفت أحد كثيرا لهذا الوصف الذى وصف به عالم الاقتصاد الدكتور «رمزى زكى» هذه الليبرالية حين قال عنها أنها متوحشة محللا بعمق وأصالة أشكال الاستغلال الجديدة التى تتم تحت راية الحرية.

يقول «سمير أمين» المفكر الاشتراكى الذى يقر بدوره أن الاشتراكية فى مأزق:

«إن حل السوق ذى البعد الواحد لاينفع فى أى حال من الأحوال، إذ لايمكنه أن يمنع تفاقم المتناقضات الاجتماعية والسياسية الداخلية والخارجية، لدرجة أنها تصبح غير قابلة للتحمل. فالخطاب الايديولوجى لليبرالية الجديدة ينقصه الطابع العلمى، الأمر الذى يفقده أية

مصداقية. ذلك لأن هذا الخطاب يتجاهل أمرا كان يفترض أنه من المسلمات وهو أن آليات السوق من تلقاء نفسها تعيد تكوين التناقضات وتعمل على تعميقها. ويتطلب التحليل العلمي لمزايا السوق (وهى مزايا حقيقية) وضع المشكلة فى إطارها السليم وهو إطار ترسمه المحددات الإجتماعية للنظام الذى تعمل تلك الآليات فيه. ونقصد هنا مستوى نمو قوى الانتاج والمكان التاريخى فى التقسيم العالمى للعمل، والتحالفات الاجتماعية التى تلازم هذا المكان والتى تعيد تكوينه. ويهتم الفكر الناقد بمعرفة هذه التحالفات بالتحديد وخاصة البدائل التى من شأنها أن تساعد على الخروج من الحلقة المفرغة المفروضة من خلال آليات السوق..»

لهذا كله فإن المنورين المصريين الجدد يقفون بدرجات متفاوتة عند حدود التبشير الثقافى وهو إنجاز لاشك فيه ويستحقون التحية من أجله، ولكن لابد أنهم يعرفون إنه مامن تبشير ثقافى مقطوع الجذور بالقاعدة الاجتماعية والعمق السياسى والمشروع المجتمعى قد أثمر ثمارا حقيقية، بل إن غياب مثل هذه القاعدة والعمق والمشروع يدفع بجهودهم لتصب فى طاحونة التقسيم الرأسمالى للعمل وتحسين شروط هذا التقسيم وهنا يبرز سؤال هل بوسعنا تحسين هذه الشروط أو بمعنى أصح تجاوز الرأسمالية القائمة والوصول الى تنمية مستقلة بالاعتماد على الذات دون تحالف طبقى جديد يقود هذه العملية ويحمل معه مثلا عليا جديد للتحرر والتقدم، ونموذج حياة جديدة وقيما جديدة أى باختصار ثقافة جديدة تماما؟

إن التنويريين الجدد يقلبون المسألة وهم يختزلونها فى حدود التبشير لأسباب كثيرة أولها أنهم ليسوا أصحاب قرار، وحتى بعض أصحاب القرار فى أوساطهم يملكون هذا الحق فيما هو ثانوى وليس جذريا. كذلك فإن عددا كبيرا من بين هؤلاء المنورين الجدد يرفض الانتماء لحزب سياسى أو تنظيم ويرفض فكره الانتقال من الوعى الى الممارسة، أو تحويل الشعار الى حركة والتنظيم هو ضرورة لانتقال الوعى من ساحة العقل والوجدان الفردى والجماعى الى ساحة الفعالية الفردية والجماعية، ولهذا السبب تحديدا يقع كثير من هؤلاء المثقفين فى وهم اعتبار أن الهامش الديمقراطى المحدود المتاح وهو هامش للكلام - هو نفسه الديمقراطية، وتقوم مساحة شاسعة جدا بينهم وبين مظاهر الاحتجاج الشعبى سواء العفوى أو المنظم عن طريق النقابات، بل أن موقفهم هذا هو سبب قوى من أسباب استمرار ترسانه القوانين المقيدة للحريات ومن ضمنها حرية التعبير ذاتها حيث تفرض الرقابة شروطا قاسية فى السينما والإذاعة والتليفزيون والمسرح، ويقيد قانون سلطة الصحافة حق إصدار الصحف، ويقيد قانون الجمعيات حق وحرية تكوين الجمعيات..

وهكذا، إن استمرار هذه الترسانة من القوانين يعنى أن الحركة الثقافية فى غالبيتها ولأنها تقف على أرض هشة ولأنها دون أى عمق جماهيري لاتأبه

بالقيود المفروضة عليها لأنها اكتفت بالهامش المتاح.

وهناك أيضا جناح من حركة التنوير الجديدة ينتمى قلبا وقالبا للحكم القائم وحيث أن هذا الحكم يرفض من حيث المبدأ اعتبار التغيير الاقتصادى- الاجتماعى فى صالح الجماهير الكادحة مدخلا لكى تسرى حركة التنوير فى عمق المجتمع وتطرد أشباح الجهالة والتخلف والظلام من الأفكار والعقول معا فإن هؤلاء المثقفين لايناقشون من بعيد أو قريب مبدأ التغيير الاقتصادى الإجتماعى الذى يستهدف إجتثاث الفقر والفساد.

وأكثر من ذلك فإن ماينساه هؤلاء المنورون أحيانا أن للحكم القائم مصلحة أصيلة فى تغييب وعى الجماهير وإبطال مفعول العقل الناقد فى أوساطها خوفا من تأثير الفكر الحر عليها، فما أن يتأسس العقل الناقد او يأخذ فى مساءلة كل شىء، وإخضاع كل الممارسات لسلطانه وحده بما فيها الممارسات السياسية التابعة، وبما فيها الانقسام الطبقى الحاد، والاستغلال الذى يزداد همجية للقوى الحية فى المجتمع، والاستسلام الكامل لشروط المؤسسات المالية الدولية. ثم هذا الاستهلاك السفيه الذى تغرق فيه طبقة فاسدة طفيلية تعيش على كدح الشعب الذى لايجد قوت يومه.

ولذا يقع المنورون الحكوميون فى مآزق كثيرة حين يكتشفون حقيقة التداخل والترابط الوثيق بين أجنحة قوية فى الحكم وبين الجماعات الدينية فكريا وسياسيا واقتصاديا، ويكفى أن نشير مرة أخرى لحقيقة أن د. عبد الصبور شاهين كاتب التقرير الشهير الذى يحمل شبهه تكفير عالم وأستاذ جامعى هو «الدكتور نصر حامد أبو زيد» هو نفسه أمين لجنة الشؤون الدينية فى الحزب الوطنى وصاحب العلاقات المالية الوثيقة مع شركات توظيف الأموال على الطريقة الإسلامية.

كذلك فان عملية التغييب بإسم الدين هي سمة رئيسية من سمات الاعلام الحكومى المسموع والمرئى والمكتوب حيث تجرى عملية إغراق واسعة للثقافة بالفكر الدينى التقليدى والمحافظ ويصبح هذا الفكر الدينى التقليدى المحافظ والمتطرف فى أحيان كثيرة هو الجناح الآخر للهيمنة الثقافية بعد جناح الثقافة الاستهلاكية التجارية والإعلام السطحى المبتذل ومنابعه الأمريكية.

وغنى عن البيان أن هذه الهيمنة بجناحيها تعوق العملية التاريخية الضرورية للتماثل بين المعرفة العقلية العلمية التى يدعو لها التنوير وبين الإيمان الشعبى، بما يعنى أن الايمان الشعبى يتجه قسرا - للتماثل مع المعرفة الغيبية وحدها وهو ما ينقده المنورون الجدد بمرارة وكأن الشعب مسؤول عنه وليس السلطة القائمة. ولاتنهض أى دلائل جديدة على أن الحكم فى مصر - الذى يلجأ للدين بدوره عند الضرورة بل ويسعى لأن يستمد منه مشروعية - يريد حقا أن يمهد الأرض للمعرفة العلمية حتى تتأصل فى حياة

الجماهير الفقيرة وتتماثل مع إيمانها الشعبى. وهى على أى حالة عملية تاريخية طويلة لن يقوم بها الا نظام تدخل الجماهير طرفا أصيلا فى بنائه.

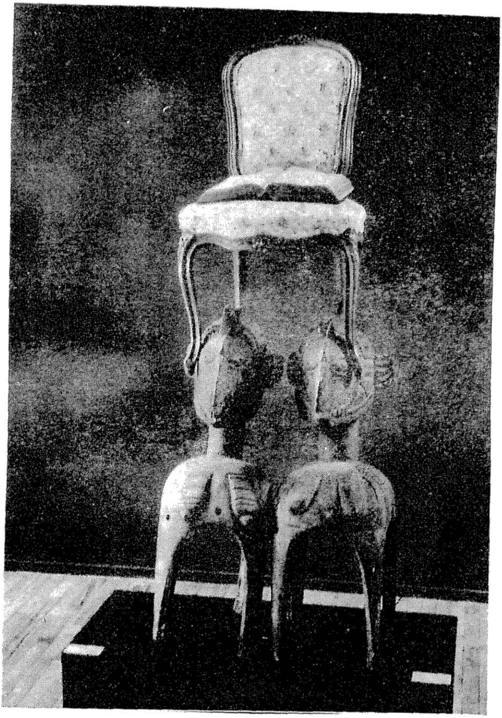
إن السياسة القائمة هى وجه آخر من وجوه مشروع الاستبداد الذى يرفع رايات دينية وإن اتخذت شكلا عسكريا بلباس مدنى. ولنتأمل قليلا فى التفويضات الممنوحة لرئيس الجمهورية لإصدار قرارات لها قوة القانون فى القضايا الاقتصادية والعسكرية.

إن المناقشة المستفيضة للدعوة الرائجة الآن للمجتمع المدنى سوف تكشف لنا وجها أخير لهذا المأزق، والمجتمع المدنى هو بالتعريف كل المنظمات الطوعية التى يقيمها الناس دفاعا عن مصالحهم، ويمارسون فيها فعاليتهم المبدعة ويتعاونون فيما بينهم من أجل الوصول للأهداف التى يرتضونها لأنفسهم وتتكون مؤسسات المجتمع المدنى من الأحزاب والنقابات والجمعيات الأهلية والنوادى والمؤسسات الخيرية أى كل ما لا تهيمن عليه الدولة وأجهزتها.

ولكن أعلى دعاة المجتمع المدنى صوتا يقرنون بينه وبين الاتجاه المتزايد لتحويل القطاع العام الى قطاع خاص بعد أن حدثت عبر عشرين عاما عملية تخريب واسعة له وتقليص الدولة فى الخدمات أو حتى الغائه حتى تنحصر مسؤولية الدولة فى تحقيق الأمن الداخلى والخارجى أى الانفاق على الشرطة والجيش عن طريق الجباية.. وهو الاتجاه الذى يسنده الإله الجديد والوليون به من الليبراليين الجدد الا وهو السوق. وتدعونا المؤسسات المالية والاقتصادية الدولية لتفكيك كل دور يمكن أن تقوم به الدولة فى ميدان الخدمات أو الانتاج حتى يسهل على هذه المؤسسات تنفيذ مخططاتها التى تخدم الرأسمالية العالمية، وتساعدها على نهب الشعوب الفقيرة.. ويتمثل المأزق الجديد لدعوة المجتمع المدنى فى حقيقة أن الدولة التى تنفض يدها تدريجيا من الخدمات الضرورية وهى الخدمات التى تقوم بها كل رأسمالية فى الدنيا مثل التعليم والصحة تصدر تباعا قوانين تضاف للقوانين القائمة لتفرض هيمنتها على المجتمع المدنى فى محاوله لتسييره على خط مستقيم يصل فقط الى تأييد وإعادة إنتاج نظام الملكية الخاصة، وتحديدا هذا النظام القائم على الاستبداد الشمولى بواجهة ديمقراطية شكلية.

وبعد ألا يعنى إعمال العقل فى شؤون الحياه اعماله أيضا فى الواقع القائم على الاستغلال والتبعية دون أن تكون مرجعيته هى فقط ما قاله المنورون الأوائل والذين تكشف نقاط ضعفهم ألا يعنى تحرير الجماهير من قبضة الخرافة لتكون قادرة على الاطاحة بالأوهام تحرير قدرتها أيضا على تغيير هذا الواقع المزرى الذى تحكمه رأسمالية تابعة وكأنها أبدية بتفويض ما؟

وألا يعنى هذا أن الجناح الثانى لحركة تنوير جديدة لابد أن يكون إعمال العقل فى هذا التسلط الرأسمالى التابع بغية التخلص منه باعتبار أبديته هى بدورها وهم من الأوهام، أى أن التنوير الحقيقى



فيرد ولسون - امريكا

سيظل مشروطا بالتغيير الشامل ليؤتى ثماره، أى بالتجاوز للوضع الراهن..

ولما كان البعد الثقافى ومايزال هو البعد الأكثر استعصاء وغموضا وبالتالى تخلفا فى منظومة المعرفة العلمية الشاملة فإننا نكتفى هنا بالقول أن غالبية المنورين الجدد فى ثقافتنا المعاصرة ينطلقون أساسا من النظرة الوضعية التى تقف عند خارج الظاهرة فهى تصف وتحلل النزعات الظلامية وكأنها هبطت علينا من فراغ سياسى اجتماعى، ولأن العقلانية الحقة تقتضي مشروعا لتجاوز الراهن كله.

نقد

ثوار صلاح عبد الصبورفى «ليلى والمجنون»:

وقت مفقود بين الوقتين

د. على الراعى

لاأعلم ان كانت مسرحية صلاح عبد الصبور الفاتنة :(ليلى والمجنون) قد نالت ماتستحق من تقدير. ولكن أعرف انها بالنسبة لى عمل أزوره مرة ومرات، فلاأمل الزيارة ولا أكف عن العودة إليها.

اذا شئناأن نستخدم لغة التصوير. قلنا: إن صلاح عبد الصبور قد رسم لوحته هذه على قماش مسرحية شوقى : «مجنون ليلى»، الذى استمد موضوعه من تراث العرب القصصى. غير أن هذا الرسم فوق الرسم، لايطمس الاصل، وانما يعمق، ويوضح معانيه، ويسمو بهذه المعانى من مستوى المأساة الخاصة الى المأساة العامة. فحب ليلى وقيس فى مسرحية شوقى ذلك الذى تقف فى طريقة الأعراف، وتزمت المجتمع، يصبح فى مسرحية عبد الصبور حبا تحول بينه وبين الإيناع عقبات الماضى والحاضر والمستقبل معا. عقبات صنعها الفقر والقهر والعجز على المستويين الفردى والاجتماعى معا.

قيس فى مسرحية عبد الصبور اسمه سعيد. مثقف مصرى شاب يعيش فى أصيل الزمن- قرب مغيب شمس الماضى. نور الأصيل أحمر لايلبث أن يصبح داكنا ثم اسود فالماضى يموت وتدخل الدنيا فى سواد. الحاضر . بينما فجر المستقبل لم يولد بعد ومأساة سعيد أنه :«**وقت مفقود بين الوقتين . عمر مفقود بين الماضى والمستقبل**». يزيد من عمق المأساة أن سعيد أبدالاينسى، وأبدا لايفعل. تتقدم ليلى الغصرية إليه، تعرض حبها

كاملا- حب الروح والجسد معا فيعرض عنها، لأنه لايملك أن يقبل هذا العرض. الماضي يشده اليه، والمستقبل يخايل بصره، وهو في الحالين عاجز عن القبول. عن الفعل.

كان سعيد فقيرا في طفولته. رأى أمه تمنح جسدها لرجل تزوجته وهي تمقته- تزوجته كي يوفر الخبز والإدام لها ولطفلها الصغير. تزوجته بعد أن باعت كل شئ تملكه ولم يبق الا أن تعرض جسدها في سوق النخاسة.

وقد حفرت أحداث الطفولة التعسة في نفس سعيد اخاديد بعيدة الغور. جعلته يتقزز من الجنس. يرى فيه وجه الجب المقلوب- «لعنتنا الأبدية. سقوطنا» قام في نفسه ماقام في نفس هامليت من تقزز مماثل. اذ جاءت أوفيليا تعرض عليه حبها، فلم ير في هذا العرض إلاشهوة الجسد للجسد. فصرخ فيها ملسوعا: اذهبي الى بيت دعارة!

ومثل هامليت رأى سعيد أمه تضاجع رجلا كان هو يكرهه. رجلا حل محل أبيه. وتملك أمرأته وفراشه. فكأن الرجل قد قتل ابا سعيد، ليتزوج امه، مثلما قتل عم هامليت، كلوديوس، اباه وامتلك الأم والعرش معا، غاية ما هنالك من فرق أن أم سعيد كانت تكره ضجيعها. ولا تحبه مثلما كانت تفعل ام هامليت. غير أن هذا الفرق كان في نظر سعيد هامشيا. فأمه رغم الزواج الشرعي- ترقد في فراش الخنا ذلك أن الزواج دون حب هو دعارة لامجال لانكارها. لهذا تتسربل نظرة سعيد للجنس السوى والحب الصحيح برداء أسود مريض. تقول له ليلى:

جسمي يتمناك كما تتمنى الطينة أن تخلق

جسمي يتمناك كما تتمنى النار النار

فيرد سعيد:

- واذا انطفأت؟

ليلى: عادت فاشتعلت

سعيد: نار دنسه

لاتنتج الا دنسا.

اذ ذاك تدرك ليلي عمق الهوة التى وقع فيها حبيبها، واشرفت هي نفسها على السقوط فيها:

ليلى: سعيد... حبيبى

والأسفاه..

أنك خرب ومهدم

لاتصلح الأكى تتسكع في جدران خرائبك السوداء

والاسفاه

أحببت الموت

أحببت الموت.

ولاتنتهي العلاقة بين سعيد وهامليت عند هذا الحد، بل تمتد الى الطريقة التى يخرج بها سعيد من مأزق الارادة المشلولة. إن الحوادث لتدفعه دفعا إلى قطع عقدة التردد بضربة من ضربات الفعل. يأتي سعيد لبيت حسام، رفيق الكفاح الذى خان، ليحاول مع زميله زياد أن يمنع حسان- زميل ثالث- من قتل حسام، فيجد عنده ليلى، قادمة لتوها من وصال جسدى مع حسام، اذ

ذاك ينهار سعيد- قد باعت «أمه» جسدها من جديد باعته فى فراش الخنا، هذه المرة ذلك أن ليلى قد استقرت فى لاوعى سعيد أما بديلة من أمه لذلك يصرخ سعيد ملتاعا:

آه.. ياللكابوس

خدر ملعون يهبط من رأسى حتى قدمى

انى انهار

اتخلخل مقرورا كالجبل الثلجى

ليلى.. النور... أمى.. أمى

رأسى تسقط عن جسمى

ليلى..ليلى..أمى.

وحين يعود حسام من مطاردة حسنان فيجد سعيد نائمافى حضن ليلى وقد هده الاعياء، يسبه ويركله فيتناول سعيد تمثالا من الحجر وينهال به على حسام. قد أصبح حسان كلوديوس آخر، نال الحبيبة ، وهزم الحبيب هزيمة مضاعفة. فى الفراش وعلى صعيد السياسة. فتك الجاسوس بالثائر وظفر بالفراش وبالثورة معا. هنا فقط يتحرك سعيد، ويقطع عقده اللافعل. تماما كما فعل هاملت حين قتل عمه كلوديوس.

هانحن أولاء نرى أن صلاح عبد الصبور قد رسم مسرحيته ليس على قماش شوقى وحسب وانما على قماش شكسبير أيضا. وسنجد فيما بعد أنه قد نهل من فن معلم مسرحى ثالث هو: ت.س. اليوت. الذى يورد عبد الصبور فى المسرحية بعضا من شعره، ويرسم مشهد انفضاض الرفاق، كل يسير فى سبيل، بعد أن فقدوا المعركة ،وفقدوا المدينة وفقدوا الأمل فى الثورة فى هذا الجيل- يرسم مشهد الانفضاض هذا بوحى واضح من مشهد مماثل فى مسرحيته اليوت: «حفلة كوكتيل»

لماذا سقطت ليلى فى أحضان حسام - الجاسوس، الكذاب المنافق؟ يقول سعيد ملتمسا لها عذرا: أغتصبك يامسكينة فترد:

بل نام على نهدى كطفل

....

وتحسسنى الزهو بما أملك من ورد ونبيذ وقطيفة

وتقلبت على لوحة فرشته البيضاء

متالقة كالشمس على الجدول

فتمدد جنبى ، فمنحته

أعطانى ،أعطيته

....

اقسم أن يتزوجنى

قد كسب حسام ليلى لأنه قبل عطاءها، أعطاها دورا، بشرها بالتفتح والانجاب فمالت اليه، بينما لم يعدها سعيد الا بالتسكع فى جدران خرائبه السوداء، حتى تبينت أنها لم تحب حبيبا، بل احبت الموت. وهى لاتريد ان تموت، ومع هذا، فان ليلى تحب سعيد. مايكاد ينهار عقب اعترافها بالتقلب فى احضان حسام حتى تندفع اليه صارخة، سعيد.. سعيد. حبيبى.

ونعرف فى المشهد التالى- الثانى من الفصل الثالث- أن الحبيبين- سعيد وليلى يدركان أن قدرهما واحد وانهما ضحيتان لسهم واحد: تقول ليلى وهى

تسترجع دورها في مسرحية شوقي:

أأدركت أن السهم ياقيس واحد

وأنا كلينا للهوى غرضان؟

سقوط ليلى هو الوجه الآخر لسقوط سعيد. بل أن الاستاذ «رئيس التحرير في المجلة النضالية التي تعمل فيها شخوص المسرحية ليضفي بعدا ثانيا على سقوط الحبيبين حين يوحي لنا بأن ليلى هي مصر الثورة. وآنها تزل بسبب تواكل أحبائها وتقاعسهم، لم يعد التفجع كافيا ولا ممكنا ولاضروريا:

مادمنا أغلينا ذات مساء

وتركنا حبة أعيننا في كنف الغرباء

ممن زعموها ابنتهم

وصحونا لنراها انتهكت متمددة مستسلمة

في فرشتها الخضراء

لقد سقطت ليلى لماسقطت مصر. لما اخفق جيل المناضلين **في الدفاع عن** الثورة. لما قنعوا بالكلام دون **العمل**. ولكن هذا السقوط **عارض فقط. مرحلة** مؤقتة سوف يتغير **مصير ليلى ذات** يوم،ستخرج من إطار **الشركس** والكهنة. ستحب في **يوم قادم رجلا غير** حسام، رجلا يعرف أن **اسمها ليلى. أما** هو، فليس ذلك الرجل . **انما سعيد وقت** مفقود بين الوقتين ..**ينتظر القادم**..

ولهذا القادم، يترك سعيد **خمسة** أيام من الشعر العذب يناجي فيها **ذلك** الثائر المقاتل المنتظر ، ويتقدم **له** بالوصايا، ويكون آخر مايقول **له في** اليوم الخامس:

ياسيدنا.. الصبر تبدد

والليل تمدد

....

ياسيدنا، اما ان تدركنا قبل الرعب القادم

أولن تدركنا بعد.

ويجعل سعيد عنوان قصائده الخمس هذه **«يوميات نبي مهزوم، يحمل قلما، ينتظر نبيا يحمل سيفا.»** والعنوان يصف بدقة الخط المحوري في المسرحية. هزيمة المثقفين الثوريين على اختلاف اتجاهاتهم وتباين أساليبهم في العمل. حسان الذي يحمل في جيبه قلما يتسكع به مع الزملاء في رياض الكلمات، وفي جيبه الآخر يضع مسدسا ، هو وجده الذي يجد فيه طريق الخلاص. فالكلام غير مؤد. إنما العنف هو السبيل.. وزياد الذي يؤمن بمبادئ الثورة ايمانا رقيقا، يهتز لأول أغراء تصفه زميلته حنان بأنه :«ثوري ومنافق، ينسى مبدأه في خفي أول **أنثى يلقاها**». وكان زياد قد فتن فتونا **لما رأى** سيدة مثرية وذكية ومثقفة **وجميلة**،«فقال لنفسه:« ألمس هذا الجسد **الشمعي المتألق**.. أنتقم لجمع الفقراء **المرهق**، من عزة هذا التمثال **الشاهق**»فاستحق اتهام حنان له بأنه نهاز فرص باسم المبادئ الثورية و سعيد النبي المهزوم، الذي يؤمن **بالثمرة** ايمانا حقيقيا، ولكنه عاجز عن العمل، والاستاذ رئيس التحرير، الذي يقود الجماعة في عطف وحب، ولكنه لايميز فيهم الخبيث من الطيب،لايرى **الفروق** الكبيرة بين حسان، حامل **البندقية**، وزياد حامل الثورة كرها،

وحسام الذى تهشم فى شهرين من الاعتقال واندفع يعمل جاسوسا لأجهزة الأمن. كل هولاء فى نظر الاستاذ سواء. لاغرو أن تفشل ثورته، وتحترق قاهرته وتغلق مطبعته وصحيفته فيقول معلقا: هذا زمن لايصلح ان نكتب فيه، أو نتأمل، أو نتغنى أو حتى.. نوجد »لا غرو ان وضع الاستاذ فى غرفة التحرير إلى جدار صور لبعض قادة النضال القدامى لوحة دون كيخوته فارس الأقوال الذى يسلمه الخبل الى الجنون وهو يسعى لتغيير المجتمع ، لاعادة الحق والخير والجمال والفروسية الى عالم ماتت فيه هذه القيم من زمن.

حينما تحترق القاهرة يصاب الجميع بضربة قاتلة . زياد كان فى دار بغاء، فأسلمه الشعور بالعار الى أن يقسم ألا يكتب حرفا من بعد. وسلوى تأتى مودعة لن تتزوج من حسان كما كانت تعتزم. ستتزوج مصلوبا مثلها، ستتزوج السيد المسيح، فهى على دينه ، لذلك تترك عالم حسان الذى تراه قدمات، وتذهب إلى الدير. ويذهب زياد ومعه حنان إلى بلدة صغيرة ليشرفا على روضه أطفال . ويدخل سعيد السجن متهما بمحاولة قتل حسام. وبهذا ينتهى عمل هذا الجيل المملوء بمن ماتوا قبل الموت.

قلت أنفا أن صلاح عبد الصبور يرسم لوحته على قماشين من أقمشة شوقى واليوت. وأضيف أنه فى هذه المسرحية بالذات يمتح كثيرا من اتجاه إليوت لاستخدام الشعر فى اغراض الدراما،لقد أفلح عبد الصبور فى خلق الشعر الدرامى فى مسرحيات أخرى له: مثل: «مأساة الحلاج» و«الاميرة تنتظر» و«بعد أن يموت الملك» . غير ان هذه المسرحيات الثلاث تتراوح فى موضوعاتها بين التاريخ والاسطورة. أما فى «ليلى والمجنون» فان صلاح عبد الصبور يماشى اتجاها لمعلمه اليوت كان يقضى بتبسيط الشعر الدرامى وجعله يرن فى الأذن مثلما ترن كلمات المسرحية النثرية، دون أن يفقد صفته كشعر. كما كان ينحو ذلك الاتجاه الى اختيار الموضوعات المعاصرة مادة للمسرحية الشعرية قصد الوصول بالمسرح الشعرى الى جمهور أوسع. من أجل هذا كتب اليوت:«حفلة كوكتيل» و«السكرتير الخاص» فى محاولة لبلوغ هذا الهدف.

وقد.. أضاف عبد الصبور الى وسيلتى التبسيط وعصرية الموضوع، عنصرا ثالثا هو: لحم موضوع «مجنون ليلى» بموضوع «ليلى والمجنون» - وقد تم هذا اللحم بما تقدم ذكره من علاج الموضوع،أما فى الشعر فإن الاختيار الذكى لمسرحية شوقى لتخرجها فرقة الاستاذ بجهود نفر من زملائه الثوار، قد أتاح لشعر شوقى العذب أن ينساب فى هدوء، ورقة وجذل فى أمواه شعر عبد الصبور، فاذا أمواه الشاعرين تختلط وتمتزج وتلتحم ، واذا بنا نتبين- حقا وصدقا وعملا- أن الشعر يكون جيدا، اذا كان جيدا بالفعل، وليس اذا ماصب فى قالب جديد أو قالب قديم . فكل ماولد شعرا فهو شعر، أيا كان الوالد وتاريخ الميلاد.

الإمام الشافعي:

بين البشرية والقداسة



د. نصر حامد ابو زيد

كثير من اللغط الذي أثير حول عقيدة المؤلف، إلى حد الاتهام بالردة، مستنبط ظاهريا من قراءة هذا الكتاب، وهذا أمر غريب ومثير يستحق التأمل والتعليق: إلى هذا الحد تكون الدراسة التحليلية النقدية لفكر واحد من الأئمة جارحة للخطاب الديني، فيسارع إلى إثارة الشعور الديني عند العامة، دون أن يدرك أن هذا المسلك يتعارض مع كل الإطروحات السياسية التي يرفعها هذا الخطاب لحشد الجماهير؟. مفهوم «الصحوة الإسلامية يفترض تجديدا في مجال الفكر الديني يجعله ملائما لحاجات العصر، ويجعله قادرا على الوفاء بتقديم إجابات للتساؤلات الكبرى التي تشغل الإنسان المسلم في واقعه من جهة، وفي علاقة هذا الواقع بالعالم من حوله من جهة أخرى، ذلك العالم الذي لم يعد جزائر وتجمعات منفصلة، بل صار في حكم القرية الصغيرة، بحكم تطور وسائل الاتصال ونقل المعلومات، وهل يمكن تجديد الفكر الديني دون تناول «تراث» هذا الفكر تناولا تحليليا نقديا، يتجاوز حدود التناول التقليدي ذي الطابع الاحتفالي الذي يكتفي بترديد الأفكار التراثية بعد أن يقوم باختزالها واختصارها، فتفقد حيويتها وخصوبتها، وتصبح أشبه بالمعرفة المجمدة؟.

والتساؤل الثاني الذي يطرح نفسه: هل الأئمة الأربعة والخلفاء الأربعة ومن سواهم من الأئمة والخلفاء إلا بشرا مارسوا حقهم في الاجتهاد والتفكير، وتركوا لنا تراثا يستحق منا أن نفكر فيه ونجتهد كما فكروا هم واجتهدوا؟ أم أن الخطاب الديني يرفع لواء «الاجتهاد» و«التجديد» بشرط أن يدور المجتهد والمجدد في إطار اجتهادات وتجديدات بعض كبارهم؟ والسؤال الثاني يتولد

عنه سؤال ثالث- جارح هذه المرة- هل الموقف الدفاعي الذي يحتمي به بعض ممثلي الخطاب الديني ضد تحليل أفكار الشافعي ونقدها هو في الحقيقة دفاع عن الشافعي الذي انجز مشروعه الفكري في القرن الثاني الهجري، وتوفي في أوائل القرن الثالث، أم هو في الحقيقة دفاع عن «التقليد» الذي يحتمي باسم الإمام الشافعي بكل ما يمثله في الضمير الإسلامي من قيمة علمية وفكرية؟.

في طرح هذا السؤال الأخير ينكشف المستور في بنية الخطاب الديني، فهو خطاب يحتمي بالتراث ويحوله إلى ساتر للدفاع عن أفكاره، هو ذات الطابع «التقليدي» الذي يميل إلى «إبقاء الوضع على ما هو عليه» وذلك في تعارض تام مع ادعاءاته السياسية. وهنا **نكتشف أن الدفاع المستميت موجه للطابع النقدي للخطاب الذي يطرحه الكتاب، خاصة حين يكشف «خطوط» التقليد الخفية الممتدة من القرن الثاني- حتى القرن الخامس عشر الهجري «النقد بمعناه» العلمي أي المسلح بمنهج تحليل الخطاب هو «العدو» الذي يريد الخطاب الديني أن يغتاله، ولكي تسهل له عملية «الاغتيال» تلك، يقوم بعملية إضفاء قداسة على الموضوع «خطاب الشافعي» تنأي به عن أن يكون موضوعا للدرس التحليلي النقدي. لكن عملية «إضفاء القداسة» هذه يراد بها أن تغطي- في الحقيقة- أطروحات ذلك الخطاب الديني، وتداري تقليديته إنهم يتصورون امتلاكهم للإمام الشافعي ولفكره وللتراث بشكل عام، ويتصورون بناء على ذلك أنه ليس من حق أحد سواهم أن يكتب عن الإمام الشافعي أو عن غيره من الأئمة.**

الدليل على ذلك قول محمد بلتاجي- عميد كلية دار العلوم وأستاذ الفقه وأصوله- بين يدي تعليقه على الكتاب :«إن.. كتب في صلب تخصصي وهو الفقه وأصوله وهذا ليس تخصصه»(جريدة الشعب، ١٦ ابريل ١٩٩٣، ص٢)، ويؤكد هذا مرة ثانية بقوله.. «إن.. كتب في تخصصات أصول الفقه (الشريعة) وليس اللغة العربية أو الدراسات الأدبية واللغوية ، وما كتب فيه هو تخصص لجنة الشريعة، ومن هنا جاء تقريري هذا» وليس الأمر في الحقيقة محتاجا لهذا التبرير فمن حق محمد بلتاجي، ومن حق كل مهتم بالتراث، أن يعلق على الكتاب وينقده لكن ليس من حق أحد الادعاء باستئثار التخصص، فضلا عن أن الحديث عن «التخصصات» بوصفها مناطق ملكية خاصة حديث يجافي أبسط مبادىء المعرفة العامة ، وها هو بلتاجي يضع تخصصات «الفقه» و«اللغة» و«الأدب» في جزر منعزلة. صحيح أنه يتراجع نسبيا عن حق الامتلاك هذا، ولكنه تراجع ينطلق من كون «المتخصص» بالمعنى السالف يمتلك الحقيقة المعرفية المطلقة للمجال الذي يتحدث عنه.. يقول:«إنه ليس محرما على أي باحث أو أي مسلم الكلام أو الكتابة في الشريعة، ولكن عليه فقط إذا أقحم نفسه بدون علم فعليه أن يحتمل المسئولية العملية عن ذلك».

ولاشك أن هذا كلام أقرب إلى الدقة والموضوعية، باستثناء هذا الجمع بين «الباحث» و«المسلم» في امتلاك حق الكلام والكتابة عن الشريعة. هذا حق الباحثين فقط، من حيث صفتهم تلك- الانشغال بالبحث وامتلاك أدواته- لا من حيث أية صفة أخرى. الشخص «المسلم» لايحق له أن يتحدث أو يكتب لمجرد أنه مسلم والا ضاعت الحدود الفاصلة بين «العلم» و«الدردشة» فضلا عن احترام التخصص الذي يبالغ فيه محمد بلتاجي، والخلط هكذا بين صفة «الباحث» وصفة «المسلم» هو بيت الداء في ثقافتنا الدينية المعاصرة حيث حدود التمايز بين «العلم» و«الوعظ» غير واضحة، إذ كل من يمارس «الوعظ» يسمى عالما، وكثير ممن يحملون ألقابا علمية ويعملون في مؤسسات علمية يكتسبون شهرتهم بصفة أساسية من ممارسة «الوعظ» سواء في المساجد أو عبر أجهزة الإعلام المسموعة والمرئية والمقروءة.

لكن حرص محمد بلتاجي على حق امتلاك التخصص يظل هاجسا مؤرقا، وأعتقد أنه هو الذي نقله للدكتور مأمون سلامة - رئيس جامعة القاهرة السابق- الذي طرح عليّ السؤال في صيغة مربكة حين قال فجأة في سياق حوارنا حول تقرير عبد الصبور شاهين: «ما العلاقة بين قسم اللغة العربية والإمام الشافعي؟ عملكم هو دراسة اللغة والأدب فقط، فلماذا تكتب كتابا عن الإمام الشافعي؟!»(١) وكان من الطبيعي أن يباغتنا السؤال- أقصد الدكتور أحمد مرسي رئيس قسم اللغة العربية آنذاك وأنا- ويربكنا بهذه الصيغة المفاجئة والاستنكارية في آن واحد. الدكتور مأمون سلامة أستاذ قانون وتصور أن الإمام الشافعي مجرد فقيه لايدرسه إلا المتخصصون في الشريعة، لكن الدكتور أحمد مرسي أخذ يشرح لرئيس الجامعة بطريقة مبسطة تناسب المقام بالطبع أن شاغل قسم اللغة العربية الأساسي هو تحليل «الكلام» وأن ماكتبه الإمام الشافعي، يدخل في دائرة «الكلام» الذي يهمنا تحليله. وأن هذا الشاغل يندرج تحت مفهوم علم «تحليل الخطاب» وأنه لايتعارض مع دراسات من زوايا أخرى لنفس «الكلام» وسنعود لهذه النقطة تفصيلا بعد ذلك؛ يكفي هنا القول إن كلا من محمد بلتاجي ومأمون سلامة، ومن قبلهما عبد الصبور شاهين، توهموا أن الكتاب دراسة في الفقه والشريعة وذلك استنادا إلى اسم «الإمام الشافعي» في عنوان الكتاب، ولم يقرأ الثلاثة باقي العنوان، وهو مركز الدراسة وبؤرة البحث «وتأسيس الإيديولوجية الوسطية». هذا الدفاع عن حق امتلاك «التخصص» هو في حقيقته دفاع عن «مناطق» من التقليد يخش البعض أن ينتهكها سلاح التحليل العلمي النقدي، لأن هذا الأخير سيكشف عن «عطن» التكرار، والإعادة دون إفادة، في كثير من الكتب والبحوث التي تسمى «علمية» والتي يمنح البعض على أساسها الدرجات، والرتب. **ليس الأمر إذن دفاعا عن الإمام الشافعي ولادفاعا عن التراث، بل هو ابتزاز لمشاعر المسلمين الطيبين ليساندوا أصحاب**

المصالح فى اغتيال المنهج العلمى التحليلى النقدى. والسؤال الآن، أينا أكثر احتراما للتراث وتوقيرا له: أولئك الذين يكررونه بآليات الاختصار والتلخيص اعتمادا على الشروح دون الأصول، أم أولئك الذين يتصدون للأصول فهما وتحليلا ونقدا؟! الإجابة واضحة، فالفريق الأول لايفعل أكثر مما يفعله الوارث الكسول بما ورثه- والتراث هو ميراثنا الفكرى عن الأسلاف.- لأنه يكتفى باستهلاكه بالاعتماد عليه اعتمادا تاما فيتناقص مع مرور الزمن وتقل قيمته، ومع توالى الأجيال يتناقص التراث ويتآكل حتى الوصول إلي حالة «العوز» و«الفقر» الفكرى والعقلى». وهذا حال فكرنا الدينى الآن: أين هو من حيوية تراث القرنين الثالث والرابع، وأين هو من تسامحه وانفتاحه على كل الثقافات السابقة.

إن الفارق بين الفكر الدينى الحالى والفكر الدينى الكلاسيكى فى عصور الازدهار -وقبل الدخول في عصور التقليد -هو الفارق بين« التقليد و«الإبداع» بين «التعصب» و«التسامح» بين «الانغلاق» وضيق الأفق من جهة وبين «الانفتاح» الحر الخلاق من جهة أخرى والفريق الثانى من الباحثين (الوارثين) يتعاملون مع التراث تعامل الذي يريد أن ينمى هذا التراث ويضيف إليه ولا يكتفى بمجرد استهلاكه والاعتماد عليه. إن هذا التراث لايتجدد بالتكرار والتقليد، بل يتجدد بمداومة بحثه ودراسته وتحليله كلما استجدت مناهج واتسعت قدرة العقل الإنسانى معرفيا على إدراك مالم يكن مدركا، وعلى القدرة على قياس ماكان من قبل لايخضع للقياس. إن وحدة المعرفة الإنسانية، واتساعها بوتائر متزايدة ومتسارعة هى التى تفرض الفحص المجدد وإعادة القراءة الدائمة لاكتشاف مالم يكن ممكنا كشفه من قبل فى هذا التراث. وليس صحيحا أنه لم يترك الأول للآخر شيئا، وقول عنتره العبسي فى معلقته المشهورة.

هل غادر الشعراء من متردم .. أم هل عرفت الدار بعد توهم.

إنما يتعلق بإشكالية «التعبير» الشعرى، ولا علاقة له بإشكالية ، «التقدم» الفكرى. إن المتأخر يقف على أكتاف المتقدم، أي يقف على وعى الأسلاف مضافا إليه وعى عصره. وهو مايمنحه اتساعا فى الرؤية لم تكن متاحة للأسلاف، استعارة الوقوف على «الأكتاف» يضيىء هذه الفكرة، فالأعلى يتسع مجال إدراكه، -ولو كان طفلا- عمن يقف على كتفيه ولو كان رجلا ناضجا، إن قراءة التراث من منظور المنهجيات الحديثة هى «الاحترام» الحقيقى، لأنها تفترض قدرة هذا التراث علي الاستمرار والتطور، لكن هذه القراءة لاتقف عند حدود الاحتفال و«التوقير» الزائف، بل تتجاوز ذلك إلى «النقد» الذى يكشف عن ما فى هذا التراث من جوانب ضعف منبعها «تاريخيته» إن الدرس العلمى الحقيقى يكشف «الإيجابى» كما يكشف «السلبى» دون تعصب أو حمية زائفة أو تقديس لفكر بشرى واجتهاد إنسانى.



عبدالعزيز إبراهيم على - اليمن

مقدسة. هذه المسلمة السابسة تكشف لنا عن بعد الصراع الآنى بين منهج« تحليل الخطاب » ومنهج القراءات التكرارية التى لاتضيف شيئا إلي ما سبق، إن صراع حول « الوعى » الإسلامى الراهن:

هل يظل كما هو أسير الترديد والتكرار أم ينطلق إلى آفاق البحث الحر القادر على« فهم » التراث والتجادل معه، والإضافة إليه ؟

هذه هى القضية.

منذ أيام أصدرت محكمة الجيزة الابتدائية(٢٨/١/١٩٩٤) حكما تاريخيا برفض الدعوة المرفوعة من محمد صميده للتفريق بين الدكتور نصر حامد أبو زيد وزوجته بدعوى الأرتداد المزعوم .

نصوص

خالد عبد الرءوف
سمير عبد الباقى
سهير متولى
رضا العربى

ق قصة

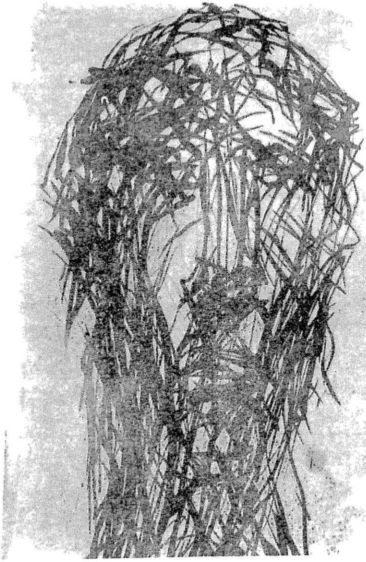
الخـــط الأفـــقـــى

خالد عبد الرءوف

شجرة لاتموت. فقد عشقت الأزل واقترنت سرا بالأبدية وتناثرت حولها الأساطير. فزعموا انها حضن الشيطان وأن جذورها ضاربة حتى سابع أرض حيث اله اليابس والماء وعشيقته الهة الجمال والارتواء.

فتراهم دائما يبسملون ويكبرون ويستعيذون بالله عندما يمر ذكرها عرضا، ويتذكرون مقولة شيخ الدجالين عنها بأن جزءها الاخضر على وجه الارض هو الاورق من غطاء عرش مملكة الجن. الطيبون منهم يهمسون بأن لها رطبا شهيا وأنها صديقة الأنبياء. ولكن لم يعد منهم أحد.. زعموا انها تستقى من دم البراعم الناضرة الملتفة حولها والمتهافتة على جوارها لمنادمتها والاحتماء بسلطانها. ويوما جاء الغريب، كان جاهلا متشككا كعادة الغرباء.

- همسوا فى أذنه: أن لاتقرب تلك الشجرة.. وعد الى أهلك سالما غانما، دمدم شيخ الدجالين: تبا لهم فلم أكن يوما شيخا ولا.. أن لهيب تنور مستعر اضرمت نيرانه منذ الازل وبراكين النيران المتفجرة فى أرض سدوم لهم خير وبرد وسلام من فئ وعطر تلك الشجرة.



ماكس يهلج - المانيا

قالها الشيخ ورحل. ولم يع الغريب. واستسلم متحفزا.. انخلع من غربته... تعفرت لوءلوءتاه. استل خنجرا فى نصفه الأسفل وتقدم.. على البعد أصوات متداخله. عديا غريب.. ابتعد ياغريب. تقطرت على جبينه آخر حبات التردد والخوف ، تنسم على البعد شذى لريح عنبرية. استنشق بجوارحه المتعطسة. واسرع.. ترك حذاءه.. لهث. اختصر دنياه فى خطوة تدلى سرواله. لايهم.

- عديا غريب. ابتعد ياغريب

- نادية هامسة: أن اقترب، ادن منى، تشمعنى. تحسسنى عطرى ورطبى لك. هيت لك. فاحتونى واخترق جدارات وهمى. لأحتويك وأتخللك ويسرى دمك فى جذورى..

... لم يعد الغريب

القصة الفائزة بالمركز الثالث فى مسابقة برنامج مجلة الثقافة العربية باذاعة صوت العرب العام ١٩٩٣.

شعر

مواجع ابن عبد ربه

سمير عبد الباقى

نشفت برك المواويل
بانت زقازيقها
من ميت سلسيل لبلاد اترزمت
زواريقها
كعب العمر اتشقق ولابلّش
دمك ريقها

هدك حصو السكة
وطول الليل..
على قدك شيل..
لاانت ح تعمر
ولا باقى ف عبك حيل
اتسرسب من بطن كفوفك حلم
اخواتك
من سابع جد لسابع جيل
مسحت ريح الزمن الأغبر
أثر الحس الباقى من خطوة
جدك
على شطآن النيل
على قدك شيل.!

خوفك سرقك من خوفك
هربت من ضرس ظروفك
لحظات العشق المرهونة
بسلامة شوفك
بدلت المعنى اللى زهنته

بحروفك
وراهنت عليه
قطعـــوا عليك اللى انكروا
معروفك كل سبيل
على قدك شيل..

ماعادتش عساكرك تقدر على
عكا
ولاباقى ف وسط الزعـــمـــا
المتربيين ع الغالى
أصـــحـــاب الوالى والأدب
العالى- دكة..

كشف مباحث أمن الدولة
اتلخفن وياكشوف البركة..
اختلط الحابل فى النابل من
أول جولة..
عفّن عيش ستّك ماخمرش
اللبن الرايب ماطمـرش فى
جيشك
ماضربش.
رفعوا على أول ناصية رايات
استسلام خيشك
مسكوك من لقمة عيشك
لاقوة لاحوله
عـــدوّك على قـبب القلعـــة
استولى..
فـات لك عـتب التـواريخ
والآثارات
واخدها مقاوله
أنهى العركة بضحكة ماندهش
عليك

ولاطالب ردّك..
شيل على قدّك...
إلزم حدهك..
جدّك مفطوم على لبن النعجة
التسعة وتسعين
وما كانش بيحكم على واحدة..
وامك طول عمرها ماحلفت إلا
برحمة موسى
وحـــلاوة يوسف فى الأيام
الشدّة..
ماتت تحلم بالزيتون والتين..
وبطور سينين..
إيه اللى ف يدّك
غير إنك تقبل وبغاية الحرية
بالرب الواحد
والدين الواحد
والسيّد الواحد..
اللى لوزمـتك سـعـدك.. ح
يهاودك
يهديك
تصبح ضمن عبيده وَمواليه
يتحقق وعدك..
إيه اللى ج يطلع من يدّك..
شيل على قدّك..

حجر الحزن تراب ياحسين
جبال الكحل ماح تردش ضىّ
العين
النفط ماهو ش مـحـتـاج
لفتيلة..
وقتيل الحب ف عرف الشرطة
قتيل

الجحش ماهو ش خلفة خيل
راح تقنع مين
طول عمره الصبر ماكانش جميل
وغراب البين الأسطى طول عمره دليل
في الزّفة وفى الورطة..
طول عمرك صاحب آاه..
صاحب هم تقيل
ماها جرتش من نخل ياسين للبحر أو نطة

إعقلها ياابن الناس..
خريطة الشرق الأوسط رسمتها القوات المشتركة
على قهوة أم نبيل
حيث تلقى المخبر مهموم بالحلف الثورى..

وزعيم الرابطة الشعبية مرتّبها مع المحضر..
والفدائيين اتقاتلوا على لون البوستر
والشعرا المخاليل الفجُّر
بتبيع الاحساس بحماس
حتى ابو عمار كان فى السر مع التجار يتباس..
إحسبها ياابن الناس..
الفلاح ماعادشى بيمسك فاس..
والعمال اللى ف بالى وبالك
ربوًا ف بير السلم زغاليل..
وبيفطروا أنشوجه ومياس..
رشقوا على قزاز البوتيكات الفكرية
شخاليل الثورة نحاس..
حتى خليل ماطلعش خليل
ميزان الشعر اختل..
الأرض الوقتى مابتطيقش المواويل..
الأرض اللى سقاها الدم زمان
شربت خل..
هزيمة ح تعدى زى كتير غيرها وتفوت..
ماتشيلش رمالها هموم الموت..
شبعت أمجاد أسياد
أعياد رقص وقوت
تراتيل توراه انجيل قرآن تلمود
وهبت نفسها من هوجة موسى لكل عزيز
تتحجب طول اليوم..
وبطول الليل سهرانه ترقص سكرانه
تربتيز
وقعت فى المكتوب المحسوب المعتّل
دوّبها عشق ف أرابيز المحتل..
ويعوض ربك دم الشهدا.
ودموع العواجيز..!

ش شعر

« إلى أمى.. انحناءة عجز أمام عطاياها »

مكنة خياطة

سهير متولى

وتكتك مكنه ف صمت الليل
والناس نايمين
محنيه الدمعه اللى ف عينى
وانا بسمع تنهيدة وحده،
وكلام ملضوم ف الإبره بينقش
فستانى
ف ليالى العيد اللى انكسفت
من حنية ضهرك ع المكنه.
كان بينى وبينك صمت وليل
وماكونتش بفهم سر غناكى
المتشبك
بالدعا والخيط
ولاكونتش بعرف ليه اوقات

بتبل دموعك خشب الطاره
وحبر الرسومات.
هربانه الذكرى لحته بعيد،
وصغير قلبى اللى ماساعشى
رعشة خوفك والغطا-ف
الليل.
مكنة خياطة..
باقية تشهد ع الزمان المنقضى
فسرت لى
ليه مابين قلبى وكفك كل
اسرار الغنا
الكف دى..
انا شفتها..

لما المقص طبع دواير ع الصوابع
وانضغط
لما ورمت م البروده
لما كانت تلضم الإبرة تخيّب منها
لما كانت «بالمازوره» تلف على وسط البنات
أو تجس خدودى وانا سخنه ساعات.
لسه فاكره فرحتك..
لسه فاكره ازاى بتنسى ضهرك المقطوم
وتنهى نقشتك
(انت نقشتى ع الهدوم
وانا نقشتك جواقلبى للأبد).
رغم انى كنت صغيرة
فاكره ارتعاش صوتك
وانا راكعة على ركبى وبسند ع الخشب
انت بتحكى وتنطبع كل الصور
بعنيا اشوفك واقفة ع الجسر الخشب
تشبط عنيكى ف كتف من بين البنادق
التفت..

- واخدينه منين؟!
ندهه تتوه والبوكس ع السكه رمح
كم ليل وشمس وعيد رحل
واللى رحل...
واخد معاه ضحكه وفرحه وليل دفا
خمس سنين اتنطوروا
بينك وبينه السلك شايك
والحديد قضبانه ساقعه وضيقه
والعالم الواسع ف عينك
خرم ابره بينقفل
مجهول يابكره...
ومايعه ياحروف الكلام.
لو تعرفوا..
ازاى يكون السجن سجن.
ف وسط أهلك والجيران
شال الزمان
حط الزمان
انت الامان
انتَ اللى حارسه ف قلبى كل البواباَت
واسمع لصوتك..
التقينى كبرت من قبل الأوان.

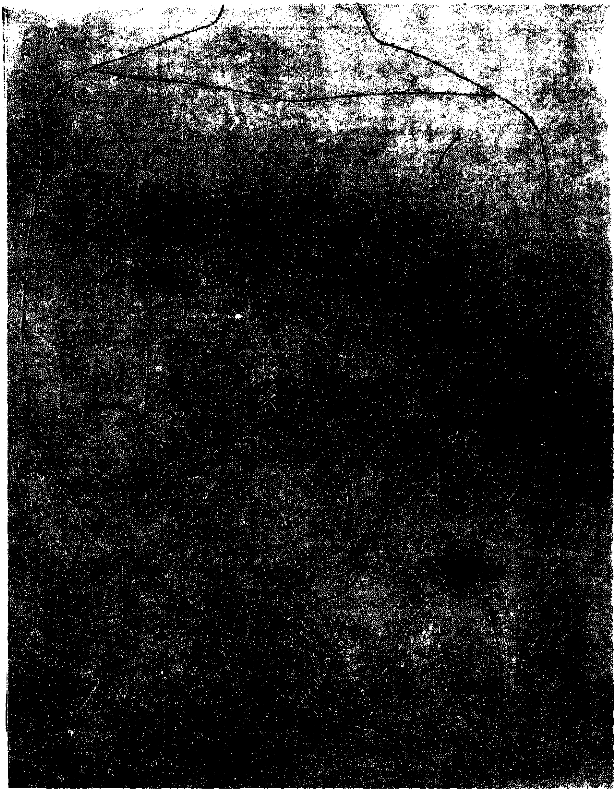
ش شعر

هجــرة الجهــات

رضـــا يوســـف العــربى

صباح الصرخات

علي ، عنـدمــا أصــحــو فـى
الصباح الأخير
أن أرسل رأسى
وأترك قدمى تمحوان الغبار
عن خطى
لن تُنسى فى شوارع الذاكرة
علىَّ أن أنفض الوسادة
من أحلامها وهلاوسها
سأفتح النافذة واسعة
ليكنس الهواء القديم
الصرخات الجديدة
موقنا أن الذكرى لن تموت
علىّ - حتى أحفظها
من
أظلاف الأيام-
أن أذهب للبحـر وأحـسن
تمليحها
لأحنطها
فى تابوت الروح
حيث



احمد مرسي - مصر

نجتمع كل مساء
لنلوث الليل بخليط التواريخ
والآلام

جهـــات

صلاة طويلة طويلة
من أجل ليلى
وخراب الأمكنة
صلاة طويلة طويلة
للطفولة
التى تشيخ في الرحيل
قداس جنائزى
للأوراق التى تهوى
على شاطئ الموت
الشاطئ الذى
لا يَحدُّ البحر
ولا يشرب الدموع
الدموع التى
لم تعد كافية
لتبلل الهواء
الهواء الذى
لم يعد قادرا
أن يمنع الاختناق
الاختناق الذى
عجز طويلا عن
مصادقة
الموت
الموت الذى
يدق بابى كل يوم
ويهرب
بابى الذى
أفتحه واسعا
واسعا كى لا
تموت نافذتى
نافذتي التى
لم تسرب الجدران
فبقيت قبراً
القبر الذى
لا يسمح بخطى
أخرى
بينما
يتسع كصحراء
الصحراء التى
تمتد
كمواء شاسع
شاسع
وليس ثم وجه ليلى
ولا شبيه لها
وصراخي شاسع
شاسع
كمطبخها
ملء السماوات
وحريقه شاسع
شاسع
ملء الارض
لا اللهب يحرقنى
ولا يخطف بالابصار
كأن كل الجهات ليلى
وغيابها

شاسع
شاسع
يا جناز الموسيقى
التى
تُعلِّق روحى
تحت
مطر مايو
فلا يغسلها
ولا يغرقها

تيــــــه

« مايو »
يامايو القديم
القديم!
خمسة وعشرون « مايو »
تزرع فى الروح سكاكينها
وفى الجسد المحطم
تجاعيد الذكرى
وتعلق الشــوارع فى فنارة التيه
ليس الألم كافيا
للدورة الشهرية
وانقطاع الرئتين
فى « محمد على »*
ولا الورق كافيا
ليبعثر العاصفة
فى
« جمال عبد الناصر »**
ولا « مايو » يمر
حتى يطفو الصيف على بركة
« الهرم »*
الآسنة
ولا « الهرم »* تضاريس
حتى يتضح « ١٢ شارع اسكندرية »***
حيث الفئران تقرض الليل
على أوركسترا
فزاعة« الموسكى »*
آه كم شاسع هذا التيه
وكم طويلة الآهة
بلا صدى

هجـــــرة

كبستان ترحل أشجاره
ضميني ضمة قوية الى صدرك
البهى
واتركى قلبينا
لحظة
لرحيل
أقصر
من وداع
وأطول
من آهة
وأعظم
من موت

(*) أسماء لشوارع من القاهرة ،والجيزة

(**) مدرسة أعمل بها

(***) عنوان سكنى بالهرم

الديوان
الصغير

يوم من هذا الزمان

مسرحية جديدة لـ:

سعد الله ونوس

المؤلف: كان صباحا غائما وباردا. كان صباحا ككل صباحات أوائل الشتاء، وكانت الساعات تدور.. قرعت المدارس أجراس الدخول، وفتحت الحكومة أبواب وزاراتها ودوائرها الظاهرة والخفية. وكانت الساعات تدور.. انتشرت في أوصال المدينة صياحات الباعة المتجولين. وضراعات المتسولين. وتلألأت في واجهات المتاجر الأنوار والبضائع، وكانت الساعات تدور.. ترادفت في الشوارع ارتال السيارات، وتزاحمت على الأرصفة ارتال المشاة. وكانت الأشجار الهزيلة والمتباعدة تنثر أوراقها الصفراء تحت الأقدام الشاردة. كان صباحا غائما وباردا. كان صباحا ككل صباحات اوائل الشتاء.

وكانت الساعات تدور...

المشهد الأول

(غرفة الادارة في مدرسة ثانوية، مدير المدرسة عبد العزيز.. بدين ومتوتر. يقتحم المعلم فاروق باب الادارة كأنه عاصفة، المعلم فاروق شاب أنيق تدل ملامحه على حدة في المزاج، علقت في صدر الغرفة صورة لرئيس الدولة وهو في لباس جنرال عسكري)

فاروق: أمر مريع ياحضرة المدير. يجب أن تفتح تحقيقا على الفور.

المدير: هل مررت بالمراحيض؟

فاروق: انتقلت المراحيض الى الصفوف.

المدير: أنا مريض ولاأحتمل هذه الخضات. أهناك كتابات في الصفوف أيضا!.

فاروق: بل أقوال صريحة واعترافات مرعبة. يافاطر السموات والأرض..

ماسمعته زلزل كياني. أطلب ياحضرة المدير أن تبدأ التحقيق على الفور.

المدير: من التي تجرأت واعترفت؟ من الفاعلة؟

فاروق: اعترافات مشينة تراشقن بها دون حياء ودون وجل. يافاطر السموات والأرض. من يتخيل أن الانحلال وصل هذا الحد!

المدير: أنا مريض. عندي سكري وارتفاع الضغط. ستقتلني هذه العصبة من بنات إبليس ولكن من هن وكيف اعترفن؟

فاروق: أرجو أن تتمالك أعصابك ماسأقصه عليك غاية في البذاءة والشناعة.

المدير: هات مالديك.. هذه المدرسة هي مدجنة إبليس وستقصف عمري قبل أوانه.

فاروق: المدجنة في مكان آخر، ولكن البيوض تفقس هنا. يافاطر السموات والارض .. ينتفض بدني كلما تذكرت ماحدث.

المدير: كنت أعلم أن هناك أصابع خارجية.. من هن وكيف اعترفن؟

فاروق: حين دخلت الصف كان ثمة صياح وفوضى. يافاطر السموات والأرض.. رأيت ميسون القاضي وهيفاء معلا تتضاربان وسط هرج الفتيات وصراخهن الداعر. كان الصف مقلوبا عاليه سافله. أحسست أني أدخل سوق الزعارة لاصفا في مدرسة. صرخت فلم تستجب إلا بضع فتيات جلسن على مقاعدهن. واستمر العراك والهرج. فرقت بينهما بصعوبة، لكنهما واصلتا التدافع والسباب، ولكل منهما زمرة تشد أزرها. يافاطر السموات والأرض. أتعرف ماذا كانت تقول هيفاء؟

المدير: أهي التي اعترفت.

فاروق: اعترفت، وكشفت الستر عن فضيحة مروعة.

المدير: أرجوك أوصلني الى لب القضية.

فاروق: كانت هيفاء تصيح فى وجه ابنة القاضى: ياميسون ياقوادة الست فدوى.. يافاطر السموات والأرض.. نعم كانت هيفاء تتهم ميسون بأنها قوادة الست فدوى، وأنها أغوت لها عدة طالبات، كانت حنان الزمر آخرهن، وتبينت أن حنان الوديعة والهادئة تخفى فى إهابها هرة شرسة، هجمت على هيفاء وأنشبت أظافرها فى وجهها.. وكانت هيفاء تقول باستهتار صفيق.. لو كان فيك عرق جمال لزرت البيت قبلنا، ولكن مالعمل، بيت الست فدوى لاتدخله كزعوبة مثلك. أعترف ياحضرة المدير أن دمى فار، وأن حالة من الهيستيريا تلبستنى. لا أدرى ماذا فعلت .. لعلى لطمت الفتاتين معا، أو لعل صراخى أرعبهن، وحين هدأ الصف، أردت أن أعرف المزيد ، لكن ميسون قالت هادئة: خير لنا جميعا الا تسرف في الأسئلة ياأستاذ.

المدير: (ضجرا) أرهقتنى بالحكايات العرضية، ولم تصل بى الى الجوهرى.

فاروق: ألا تجد ماأرويته لك جوهريا!

المدير: والكتابات، ماذا قلت عن الكتابات؟

فاروق: ماقيمة الكتابات والاعترافات صريحة!

المدير: بدأ الالم فى مؤخرة رأسى ولكن من يبالى! الكتابات هى الفضيحة الحقيقية.

فاروق: أية كتابات! أتريد ياحضرة المدير اعترافات مكتوبة؟

المدير: وإذن فأنت لاتعلم شيئا!

فاروق: ألا يكفى ماعلمته!.

المدير: هذا الصباح اكتشفنا كتابات جديدة فى المراحيض.أنا رجل مريض ولن يدعونى أصل الى تقاعدى بسلام.

فاروق: لدينا الآن ماهو أخطر من الجهالات التى تكتب فى المراحيض.

المدير: ماكتب هو الفضيحة ، وهو الخطر الفعلى. لم يقولوا لك إذن ، إنها كتابات سياسية، وفيها شتائم تطال الز... (يتلفت حوله خائفا وحذرا) فعلا إن هلاك الانسان بين فكيه ، هل فهمت الآن فى أى ورطة نحن؟ يريدون أن يوقعوا بى ،وأنا مريض لا أتحمل هذه الهزات، انتظر أن تساعدونى جميعا ينبغى أن نتحرى بهدوء الثغرة التى ينفذ منها هذا الفساد.

فاروق: مايهب من بيت الست فدوى هو الفساد ياحضرة المدير والثغرة التى ينفذ منها بدأت تنكشف.

المدير: أرجوك لاتثقلها على رأسى، يكفينى ماأنا فيه.

فاروق: يافاطر السموات والارض، أيمكن أن تشغلك هذه الخربشات الصبيانية عن الوقائع الفاضحة التى ذكرتها لك.

المدير: خربشات صبيانية! أتسميها خربشات صبيانية! قلت لك إنهم يشتمون الـ اسمع ياأستاذ فاروق، ربما كان لك ظهر يحميك، أما أنا فلا ظهر لى إلا سنوات خدمتى الطويلة.

فاروق: لاظهر ولابطن، ولكن فى

أعناقنا أمانة وواجب.

المدير: ماذا تراني أفعل.. أكل خرا، أم أؤدي الأمانة والواجب.. الخ.. رأسي.. أوصاني الطبيب أن أتحاشى التوتر، لو أن جنابه مكاني، هل يستطيع أن يتحاشى التوتر، يافاروق أنت أستاذ مشهود له بالكفاءة وأي مدرسة تعلم فيها هي الرابحة. ولكن اسمح لي أن أقول لك وأنا بمثابة والدك، إن خبرتك العملية هزيلة. أتعرف لماذا احتفظت بمنصبي كل هذه السنوات! وأؤكد لك أن الذين يتربصون بي كثيرون، الآن.. الآن ونحن نتبادل الحديث، هناك من يدبج التقارير، ويطيرها الى مختلف الجهات. إني رجل مريض وليس حولي من يرحم، لقد احتفظت بمنصبي كل هذه السنوات لأني أعرف واجبي وأؤديه بأمانه وواجبي الفعلي هو أن أحمي المدرسة من جرثومة السياسة، وأن أربي الطلاب على الولاء والطاعة.

فاروق: وواجبك كمعلم ومرب وقدوة!.

المدير: قم للمعلم وفه التبجيلا كاد المعلم أن يكون رسولا وهلم جرا وهلم جرا.. أما قلت لك مازلت تعيش في عالم من المثل والأفكار الملونه، هذا جميل.. ولكن الواقع مختلف، من يبالي اليوم بالمعلم! فقد التقدير وصارت مكانته في المجتمع هزلية. حين أمر على البقال، أحس رنة السخرية في صوته وهو يقول أهلا يا الأستاذ، وأنا لا ألومه. كيف ألومه والأستاذ المحترم لم يستطع منذ عام أن يغلق حسابه عند البقال. كل شهر يبقى مبلغ يدور الى الشهر التالي. هذا هو حال المعلم، انحط شأنه ، وتدهورت مكانته. انه يتخبط في القاع كي يظل مستورا، ونادرا مايجد السترة إلا في الموت.. وأنا فوق أمراضي تتواتر على المشاكل كي تقصف عمري.. ياأستاذ فاروق.. أتعلم لماذا صنفوا مدرستنا بين المدارس النموذجية.. قد تظن أن السبب هو نسبة النجاح التي حققناها في الثانوية العامة. لا.. لا أحد يهتم بنسبة النجاح. باختصار.. اننا مدرسة نموذجية لأني أميز في أداء واجبي بين العابر والجوهري.

فاروق: مهما قلت ياحضرة المدير، ومهما ساءت أحوال المعلمين، فإن حماية الأخلاق مسؤوليتنا. يافاطر السموات والأرض.. أنقف مكتوفي الأيدي، ونحن نرى الانحلال يتفشى بين طلابنا!

المدير: يافاطر السموات والأرض.. وهل تراني أقف مكتوف اليدين.. هذه المماحكة ستسبب لي الجلطة مادمت تتشدق بالحديث عن الأخلاق والانحلال الخلقي، هل تستطيع أن تخبرني ماهي أم الفضائل في زماننا؟

فاروق: أعرف ماهي الفضائل التي ينبغي أن تتحلى بها الأجيال، ولايهمني ترتيبها.

المدير: لا.. إن ترتيبها مهم جدا. وأحمد الله أني لست من الواشين ولا أضر زملائي. أن أم الفضائل ياأستاذ فاروق هي محبة (يشير الى الصورة) والولاء له. أما مايرتكبه المرء بعد ذلك فلا يعد إلا من الهنات الهينات.

فاروق: اعترف ياحضرة المدير اني

لم أهتم يوما بالسياسة، ولاشك أنك أقدر منى على معرفة سبلها ومقتضياتها، ومادمت تقول أن تلك هى أم الفضائل، فلا ريب أنها كذلك. ولكن يمكنك أن تشنقنى قبل أن أوافق على أن الدعارة من الهنات الهينات. يافاطر السموات والأرض. كيف يمكن أن تكون الدعارة مجرد هنة وهينة أيضا!.

(يطرق الباب)

المدير: أرجوك. أجل لى هذا الجدل العقيم. تفضل.. (تدخل ثريا وهى موجهة فى المدرسة)

ثريا: أخيرا استطعت أن أحصى كل الطالبات اللواتى دخلن المراحيض هذا الصباح، وهذه هى القائمة.

المدير: (يستعرض القائمة) ماهذا!! مائة وسبع عشرة طالبة. إننى مريض. وهذه المحنة ستقصر ايامى.

ثريا: لاقدر الله. ربما كان العدد أكبر، ولكن لم أسجل إلا من تأكدت أنها دخلت المرحاض.

المدير: ويمكن أن يكون العدد أكبر!. هل يجيئن للدراسة أم لقضاء الحاجات!. إن المراحيض العامة فى السوق الرئيسية لايدخلها طوال النهار مثل هذا العدد. لاشك أن هناك خطأ، أو تضليلا مقصودا هؤلاء الجنيات يضللن الشيطان نفسه.

ثريا: ياحضرة المدير. لست بنت البارحة ولا أخدع بسهولة. تحريت أقصى الدقة قبل أن أسجل الأسماء.

المدير: لا أقصد الإساءة. ولكن ماذا تريدين أن أفعل بهذه القائمة. كيف أجد الفاعلة بين مائة وسبع عشرة طالبة.. كمن يبحث عن إبرة فى كومة قش لا.. الاجراء الثانى أكثر نجاعة.

ثريا: أن تجمع الدفاتر؟

المدير: كل الدفاتر.. بلا استثناء. وسأطلب خبير خطوط. هل أقفلت مسرح الجريمة؟ أعنى المرحاض.

ثريا: الأقفال مقلوقة كما تعرف. لهذا قررت واحدة لحراسته ومراقبة المكان.

المدير:أهى موثوقة؟!

ثريا: لولا ثقتى بها ماكلفتها.

المدير: ينبغى إصلاح الأقفال، وتنظيف المراحيض، من يعرف!. قد يزورنا مسئولون ولكن هذا يحتاج الى همة، الى تعبئة عامة. ماذا يفعل المدرسون

ثريا: إنهم يتبادلون الوشوشات.

المدير: هم يتبادلون الوشوشات، وأنا أتراقص فى المقلاة.

ثريا: اذا أردت رأيى ياحضرة المدير. اللامبالاة فى مثل هذه المواقف نوع من التواطؤ.

المدير: هذه فطنة مدهشة ياآنسة ثريا. نعم. إنه تواطؤ، وللتواطؤ ثمن.

ثريا: حين كنت أجمع معلوماتى، نخرت المدرسة سلوى، ونظرت الى نظرة فيها ازدراء وشماتة.

المدير: تلك المأنوفة!. سأشير الى نظرتها فى التقرير (يلتفت الى فاروق، ثم يستدرك مرتبكا) اعنى فى السجل. لاشك أن هناك بعض الشامتين. إنها مكيدة مدبرة بليل. وإلا لماذا لم تحدث إلا هذا العام. ومرتين خلال فصل واحد.

أريد همتك ياآنسة ثريا. اجمعى الدفاتر وتحرى كل ما يمكن أن يرشد إلى المجرم.

ثريا: أنا جاهزة ياحضرة المدير. ولكن ليتك تكلف من يساعدنى.

المدير: مارأيك ياأستاذ فاروق؟ لن تبخل علي وعلى الوطن بهذه الخدمة.

فاروق: (مرتبكا) أفضل أن ننهى موضوعنا أولا.

المدير: ألم ننه الموضوع!.

فاروق: لم ننه شيئا بعد.

المدير: اللهم ألهمنى طول البال.. طيب اذهبى ياآنسة ثريا، وسأنضم اليك شخصيا. آه.. هذا الألم فى قحف جمجمتى!.

ثريا: لدى ملاحظة صغيرة قبل أن اذهب. مانحن فيه يقتضى أقصى التركيز. ولذا أرجو الأستاذ فاروق أن يغض الطرف عما حدث فى صفه.

فاروق: أتعرفين ماحدث فى الصف؟

ثريا: مهمتى أن أعرف كل مايحدث. ورغم انشغالى اليوم، وجدت الوقت كي أعرف..

المدير: انه حظ كبير أن تعمل معى موجهة مثلك.

فاروق : ومع هذا تطلبين منى أن أغض الطرف!. يافاطر السموات والأرض.. إنى لاأفهم.

ثريا: هن فتيات ناضجات، ولاذهن لاتشوبه شائبة. وأباؤهن لهم مراكز ونفوذ.

فاروق: ماذا تعنى المراكز، وماذا يعنى الولاء!. المسألة تتعلق بالشرف ومستقبل المدرسة.

ثريا: قلت مالدى.. والسيد المدير يستطيع أن يقدر الامور أفضل منى سأذهب الآن.

المدير: نعم.. اذهبى، وسأنضم إليك عما قليل!.

ثريا: شكرا ياحضرة المدير.

(تخرج)

المدير: أرايت ياأستاذ فاروق كيف توزن المسائل!.

فاروق: لم أر إلا إصرارا علي لفلفة الموضوع رغم خطورته. ماذا تعني المراكز ونفوذها! أنخون ضمائرنا لأن أب هذه الفتاة أو تلك موظف مسؤول!. ايرضى هؤلاء الآباء أن تكون بناتهم... وأخجل من لفظ الكلمة!

المدير: اللهم ألهمنى طول البال.. رأسى! أين وضعت علبة الدواء! هذه ثالث حبة اتناولها اليوم. كنت أعلم أنك مستقيم، وأنك فلتة في الرياضيات، ولكننى لم أكن أعرف أنك عنيد ومماحك الى هذا الحد.

فاروق: إنى عنيد لأنى مصعوق ياحضرة المدير. ماتكشف أمامى شنيع. وتجاهله أشنع

المدير: ياأستاذ فاروق، لايخلو الشجار من شتائم وبذاءات.

فاروق: يافاطر السموات والأرض.. يبدو أنك لم تستوعب ياحضرة المدير مارويته لك!

المدير: ولماذا لاتقول إنى غبى ودماغى سميك! ماكان ينقصنى اليوم إلا لجاجتك ياأستاذ فاروق!

فاروق: معاذ الله.. ولكن لعلك لم تنتبه. تبادلت البنات تهمة الدعارة. ويبدو أن بعضهن يتردد على بيت الست فدوى.

المدير: لايعنيني، ولايدخل في نطاق عملي مايحدث خارج المدرسة. ألا ترى أن لدينا في المدرسة مشاكل كافية ووافية.

فاروق: يافاطر السموات والارض.. الاتعنيك حماية الطالبات من الانزلاق الى الدعارة.. إن بيت الست فدوى يمد أروقته داخل المدرسة. إنه يقتحمنا، ويهدمنا من الداخل.

المدير: يخيل إلي أن لديك لوثة أسمها الست فدوى.

فاروق: ألا ينبغي أن تكون لدينا جميعا هذه اللوثة.. من يجهل مايحدث في بيتها! إن حياتي الاجتماعية ضيقة. من البيت الى المدرسة. ومع هذا لا أجهل مايجرى لديها.. بيتها لايخفي أسرارا. ونحن نصطدم بزبائنها وسياراتهم الفخمة في الليل وفي النهار، وهنا.. هنا في المدرسة، كم تحدث المدرسون عن البيت وخطره على الحي. حتى أنت، إذا لم تخنى الذاكرة سمعتك تستنكر ممارسة الرذيلة بهذه العلانية.

المدير: لاأذكر أني تناولت الست فدوى بسوء. لاسيما بعد أن تعرفت عليها. أعوذ بالله.. هانحن نثرثر كالعجائز. وكأنه ليس لدي ماأفعله.

فاروق: يافاطر السموات والأرض.. هل قلت ياحضرة المدير أنك تعرفت عليها

المدير: نعم تعرفت عليها. وهي امرأة كريمة وخدومة.

فاروق: هل تدافع عنها أيضا؟

المدير: لاأدرى عما أدافع! ألاتفهم. لدى الآن ماهو أخطر وأهم.

فاروق: أى أنك لن تتخذ أى اجراء.

المدير: (متأففا) طيب.. أعطني أسماء الطالبات، وسأوجه إليهن توبيخا خطيا.

فاروق: أهذا كل شئ!

المدير: ماذا تريد إذن!

فاروق: أن تباشر تحقيقا فوريا لمعرفة أبعاد المسألة.

المدير: قلت لك ألف مرة. إنني أحقق فيما هو أهم.. آخ رأسي.. اسمع يأستاذ فاروق.. لقد أديت واجبك وأخبرتني بما حدث في الصف والآن دع الأمر لي وعد إلى دروسك.

فاروق: لاأستطيع أن أدع هذا الأمر، إذا لم أتأكد أن تحقيقا سيجرى.

المدير: اسمع يابني. نصيحتي انسى الأمر وعد الى دروسك.

فاروق: لن اسمع نصيحتك، ولن إنسى الأمر. يافاطر السموات والأرض.. طالبات يمارسن الدعارة، وتقول لي انس الأمر.

المدير: إننا نحقق في قضية أخطر. واللامبالاة هي نوع من التواطؤ.

فاروق: هل تهددني؟

المدير: بل أنبهك الى المزالق التي يدفعك اليها العناد.

فاروق: إنى مصر على متابعة هذا الموضوع.

المدير: تابعه إذن خارج المدرسة

فاروق: ليكن، لابد أن يكون فى هذا الحى من تثور حميته، ويقف فى وجه هذا الانحلال المرعب.

المدير: من سلطك على.. واليوم بالذات.! اذهب وفتش عن رجل الحمية، اذهب إلى الشيخ متولى إذا شئت. ولكن أقول لك بأبوة.. لاتثر ضوضاء لاتعرف عما تسفر، ولا توغل كثيرا فى تقصى هذا الامر.

فاروق: ماذا تعنى؟

المدير: لاأعنى شيئا، رغم عنادك أحاول أن أجنبك الأذى.

فاروق: تجنبنى الأذى ، أم تحاول التستر على الست فدوى.

المدير: اخرج.. ضيعت وقتى، وعرقلت التحقيق فى قضية مصيرية وتاريخية. اخرج وتخبط فى هذا الدرب الوعر كما يحلو لك.

(نقر على الباب)

المدير: تفضل.. أما أنت ياأستاذ فاروق فلا داعى لبقائك.

فاروق: سأمضى، وسأتابع هذا الامر وحدى.

(تندفع إلى الغرفة الآنسة ثريا ومعها الطالبة منى زيدان)

ثريا: وجدت لك شيئا مثيرا ياحضرة المدير.

المدير: هل عرفت الفاعلة؟

ثريا: بدأنا نمسك الخيط. انظر ماذا تقرأ الآنسة منى

المدير: ماهذا؟

ثريا: كتاب طبائع الاستبداد.

المدير: طبائع الاستبداد. ماذا يفعل هذا الكتاب فى مدرستى.. منذ سنوات منعنا تداوله، وأتلفنا كل النسخ الموجودة فى مكتبة المدرسة.

ثريا: تقول الآنسة منى أنها جاءت به من مكتبة أبيها.

المدير: ولماذا تأتى به إلى المدرسة! من أين تطلع علينا هذه العفاريت!. ومن أين تأتينا هذه الفضائح.!

ثريا: أعتقد أن الفضيحة واحدة، لكنها أكثر تشعبا مما قدرنا.

المدير: أيتها الفتاة.. أتعرفين ماذا تقرأين؟

منى: أنى أقرأ كتابا لواحد من أعلام النهضة العربية، اسمه عبد الرحمن الكواكبى.

المدير: هكذا.. وتجرؤين على قول ذلك بالفم الملآن.. ماذا يجرى فى هذه المدرسة!. الا تعلمين أن العهود البائدة هى التى سمته علما من أعلام النهضة! أما فى هذا العهد المبارك فقد اتكشف المستور، وعرفنا من هو عبد الرحمن الكواكبى. رجل مشبوه فى ضلالته، وكتاباته، احترف التحريض وزعزعة الاستقرار. وهذا الكتاب الموتور يحفل بالنمائم والثوريات الحاقدة.

ثريا: وانظر ياحضرة المدير الفقرات التى وضعت الآنسة منى تحتها خطوطا حمراء.

المدير: (يقلب الكتاب ويقرأ) الحاكم المطلق مستبد.. ويعلم من نفسه أنه الغاصب المعتدى، فيضع كعب رجله على أفواه الملايين من الناس يسدها عن النطق بالحق، والتداعى لمطالبته المستبد عدو الحق، عدو الحرية وقاتلها.

المستبد يود أن تكون رعيته كالغنم ذُلاً وطاعة، وكالكلاب تدللا وتملقا. أعوذ بالله..آه.. رأسي.. هذه أقوال فظيعة. كلها تحريض وفتنة. (يرمي الكتاب على الطاولة وكأن لسعة أصابت يده) أعوذ بالله.. إذن هذه هي العبارات الملغومة التي استهوتك يافتاة! إفتحي التحقيق يا آنسة ثريا. لا.. لن تتحول مدرستي إلى وكر للمعارضين والفوضى وستروون شدتي في هذه المسائل.. ولكن ما أبقاك ياسيد فاروق! لماذا تلكأت في الانصراف؟

فاروق: (كمن يستيقظ) آه.. حقا. يافاطر السموات والأرض.. إني منصرف(يخرج)

المدير: يافاطر السموات والأرض.. سأذكر في التقرير لامبالاتك.

ثريا: تعمدت الاشارة أمامه إلى العلاقة بين اللامبالاة والتواطؤ.

المدير: كانت ملاحظة ثاقبة ياآنسة ثريا.. والآن ابدأي في تسجيل المحضر.

(يتخذ المشهد هيئة محكمة تحقيق فيما تتلاشى الاضاءة)



سامي محمد احمد - الكويت

المؤلف: وكانت الساعات تدور..

خرج فاروق من المدرسة، وكأنه يفر من بناء يتصدع. كان مشوش الذهن، ولكنه كان مصمما على متابعة هذه القضية. ناضجات وولاوهن مؤكد. المستبد عدو الحق. عبد الرحمن الكواكبي. ألم يكن يدرس على أيامهم! لو لم يكن ممنوعا لأعاد قراءته.. فى الشارع انتبه إلى انحلال ربطة عنقه، وتجعد قميصه. توقف لحظة. سوى ربطة العنق. ومد القميص، وغمرته عذوبة دافئة.. هذا الصباح قالت له: اشتريت لك هدية، ثم أخرجت من علبة كرتونية أنيقة قميصا وربطة عنق غالية. احتج، ولامها على الاسراف. إلا أن موجة من الحب والزهو كانت تغمره، ساعدته فى ارتدائهما. مدت طيات القميص. وسوت الربطة، ثم أبعدته بطرف يدها، وتأملته بفرح. يالله.. ماأجمل فرحها!. وود أن يعود الى البيت. انعطف إلى الشارع الرئيسى، وتناهت الى أذنيه تلاوة من القرآن الكريم. أخذت تعلو تدريجيا. توقف المارة على رصيفي الشارع. كانت عربة دفن الموتى تتقدم ببطء وخلفها رتل من السيارات والولولات، سمع المارة يترحمون على الميت. ومن ترتيل المقرئ الذى تضخمة المكبرات التقط نتفا من الآيات. خلق الإنسان من عجل، سأوريكم آياتى فلا تستعجلون..» فاضت نفسه بالرهبة. وود لو يعود الى البيت. ولكن عنادا غريبا كان يسوق خطواته ويتجه به الى الجامع.



احمد مرسي - مصر

المشهد الثاني

(الشيخ متولي يتصدر أحد أروقة الجامع والى جواره مذيع يسجل له برنامجه اليومي. أثناء التسجيل يدخل فاروق حاملا حذاءه بيده ويجلس قريبا منهما)..

المذيع: وجاءت رسالة من الأخ ابراهيم العجان يقول فيها أنه أعسر، وهو يسأل عن آداب الاستنجاء والدخول الى الخلاء، وعما اذا كانت هذه الآداب تتغير اذا كان الرجل أعسر..

الشيخ متولي: بسم الله الرحمن الرحيم . الاستنجاء هو إزالة النجاسة أو تخفيفها عن مخرج البول أو الغائط. وحكمه الوجوب، وهو يجوز أن يتم بالماء. كما يجوز بكل جامد خشن يمكن أن يزيل النجاسة كالحجر ونحو ذلك، والأفضل أن يستنجي المرء أولا بالحجر، ثم يستعمل الماء. لأن الحجر يزيل عين النجاسة. والماء بعده يزيل أثرها دون أن يخالطها، وإن اقتصر على أحدهما فالماء أفضل. لأنه يزيل العين والأثر بخلاف غيره. وإن اقتصر على الحجر ونحوه، فيشترط إن يكون المستعمل جافا، وأن يستعمل قبل أن يجف الخارج من القبل أو الدبر، وألا يجاوز الخارج صفحة الإلية أو حشفة الذكر، ومايقابلها من مخرج البول عند الأنثى. كما يشترط أن لاتقل المسحات عن ثلاثة أحجار أو مايتوب منابها، فان لم ينظف المحل زيد عليها، ويُسَنّ أن يجعلها وترا، أي منفردة كخمسة أو سبعة ونحوها. روى البخاري عن ابن مسعود رضي الله عنه قال: «أتى النبي صلعم الغائط فأمرني أن آتيه بثلاثة أحجار». أما الآداب المتعلقة بالدخول إلى قضاء الحاجة والخروج منها، فيستحب لقاضي الحاجة أن يقدم رجله اليسرى عند الدخول ويمناه عند الخروج، لأنه الأليق بأماكن القذر والنجاسة. ولايجمل ذكر الله تعالى، ومثله كل اسم معظم. كما يستحب أن يقول الأذكار والأدعية التي ثبتت عن رسول الله قبل دخول الخلاء، وبعد الخروج منه. فيقول قبل الدخول (بسم الله اللهم إني أعوذ بك من الخبث والخبائث) والخبث جمع خبيث، والخبائث جمع خبيثة، والمراد ذكور الشياطين وإناثهم . وبعد الخروج يقول: (غفرانك، الحمد الله الذي اذهب عني الأذى وعافاني، الحمد لله الذي اذاقني لذته ، وأبقى فيّ قوته. ودفع عني أذاه). وهناك آداب تتعلق بالجهة ، اذ يحرم علي قاضي الحاجة أن يستقبل القبلة أو يستدبرها إن كان في الفضاء، أو في بناء غير معد لقضاء الحاجة. فان كان البناء معدا لقضاء الحاجة جاز الاستقبال والاستدبار. وهناك آداب تتعلق بحال قاضي الحاجة، فعليه أن يعتمد علي يساره. وينصب يمناه ، ولاينظر الى السماء ولا إلى فرجه، ولا إلى مايخرج منه، لأنه لايليق بحاله، وعلى قاضي الحاجة أن يستعمل شماله لتنظيف المحل بالماء أو بالحجر ونحوه، لانه الأليق بذلك. ويكره أن يستعمل

يده اليمنى لهذا، كما يكره له إن يمس ذكره. وأن احتاج أن يمسك الذكر لينظفه بالحجر ونحوه من الجامدات، أمسك الجامد بيده اليمنى دون أن يحركها. وأمسك الذكر باليسرى، وحركها لينظف المحل، روى البخارى ومسلم عن أبى قتادة رضى الله عنه، عن النبى صلعم قال: (إذا بال أحدكم فلا يأخذن ذكره بيمينه ولايستنج بيمينه) وهذه الآداب لاتتغير إن كان الرجل اعسر، وحكمه هو حكم الآخرين على السواء، والله أعلم.

المذيع: جزاك الله خيرا، وبهذه الإجابة نختم بحمد الله حلقة اليوم عن برنامج «أسئلة وفتاوى» وكان معنا كالعادة فضيلة الشيخ محمد حسين متولى، جزاه الله خيرا، ونفعنا بعلمه وتقواه. اللهم سدد خطانا واهدنا إلى صراطك المستقيم، ولاتجعلنا من الضالين، آمين.

(يغلق المذيع آلة التسجيل، ويلف الأشرطة . ثم يرتبها فى حقيبة الكتف التى يحملها)

المذيع: شكرا ياشيخى لقد أفضت وتألقت. كانت حلقة اليوم رائعة.

الشيخ متولى: تتملقنى بالكلام لكى تصرفنى عن الموضوع الجوهرى.

المذيع: آه ياشيخ.. ماذا أقول.. لعن الله البيروقراطية.

الشيخ متولى: تجاوزنا العشرين حلقة، ولم نقبض شيئا.

المذيع: حقك ياشيخ، ولكن المحاسبة مشغولة هذه الأيام بالجرد. إن القسائم جاهزة.. وعلينا أن ننتظر حتى يفرغوا من أعمالهم.

الشيخ متولى: تحدث الى المدير لايجوز أن يماطلوا معى.

المذيع: أعدك أن أفعل

(ينهض المذيع يحيى الشيخ ويخرج يزحف فاروق حتى يصير الى جوار الشيخ)

فاروق : السلام عليكم ياشيخ.

الشيخ متولى: وعليكم السلام.

فاروق: أريد أن أسألك ياشيخ.. هل يجوز أن يسكت المرء على المنكر!.

الشيخ متولى: معاذ الله.. كيف يجوز السكوت، والرسول صلعم قال: «من رأى منكم منكرا فليغيره بيده، وإن لم يستطع فبلسانه، وإن لم يستطع فبقلبه وذلك أضعف الإيمان» اللهم قونا وقدرنا على محاربة المنكر باليد واللسان والقلب جميعا.

فاروق: إذن هذا هو وقتك ياشيخ إننى أستنجد بمروءتك ودينك.

الشيخ متولى: اللهم اجعلنا من أهل المروءات وانصرنا على جاهلية هذه الأيام. ولكن ماذا هناك؟

فاروق: يافاطر السموات والارض إن الحى يغرق فى الرذيلة، والموبقات وصلت الى المدرسة.

الشيخ متولى: تخبرنى أن الموبقات وصلت الى المدرسة. ولكن هذه المدارس التى سميتموها مدنية هى الموبقات بعينها.

فاروق: أتعنى أن المدارس بذاتها.

الشيخ متولى: نعم. إن المدارس بذاتها هى الموبقات..

فاروق: ربما طرأ عليها بعض الفساد، وهذا ماجئت من أجله.. ولكن المدارس هي التي تربي الأجيال، وتزودهم بالمعارف والعلوم..

الشيخ متولي: وماهي هذه المعارف والعلوم..أهي المعارف والعلوم النافعة، أم تلك التي يوسوس بها الشيطان.. إن العلم النافع هو مايزيد في خوف المرء من الله تعالى، ويزيد في بصيرته بعيوب نفسه، ويزيد في معرفته بعبادة ربه، ويقلل من رغبته في الدنيا، ويزيد في رغبته بالآخرة، ويفتح بصيرته بآفات أعماله، حتى يحترز منها، ويطلعه على مكايد الشيطان وغروره حتى يجتنبها. هذا هو العلم النافع الذي حضنا الله ورسوله على طلبه وابتغائه. وكل علم لايدعونا من الدنيا إلى الآخرة، فالجهل أعود علينا منه. وإني أستعيذ بالله من علم لاينفع، قال صلعم« اللهم إني أعوذ بك من علم لاينفع وقلب لايخشع، وعمل لايرفع، ودعاء لايسمع» فهل تجد هذه العلوم في مدارسكم المدنية.. لا ... تصفحت علومكم، فلم أجد إلا فضولا زينه كفار الغرب وسموه علما. وماتلك الفلسفة والاجتماعيات والطبيعيات والفلك والرياضيات إلا وسوسان شيطانية. وضعها الكفار كي تضل المرء وتزرع في قلبه الشك، وترمي به الى هاوية الاستكبار والإلحاد.

فاروق: لا أدري ياشيخ .. لم يخطر لي أن يكون هذا هو رأيك بالمدارس!

الشيخ متولي: وهل خطر لك من قبل أن تعرف رأيي بالمدارس! كم مرة جئت الى الجامع؟

فاروق: (مرتبكا) أعترف أني مقصر

الشيخ متولي: من السهل أن تقول الآن، ودون رهبة، إني مقصر. ولكن حين تقف صغيرا وعاريا في حضرة الخالق جلت قدرته، ستود لو يفقأون عينيك، أو يجزون لسانك . ولاتضطر لقول هذه العبارة.

فاروق: (مضطربا وخائفا) إنك تربكني ياشيخ. حين جئت، لم أتوقع أننا سنخوض هذا النقاش. ولذا أرجو أن تعذرني اذا بدوت مرتبكا أو حائراً. إني مؤمن والحمد لله. وقد رباني أبي، وكان شديد الورع والتقى، على حب العلم، والاستزادة منه، وحين توفي، وكنت صغيرا، قال لي، وهو على فراش الموت.. ماتزال كلماته محفورة في ذاكرتي كأني الآن أسمعها..«إتعلم وادخل الجامعة». ورغم الفقر وضيق الحال نفذت وصيته، ونلت إجازة في الرياضيات. ولم أشعر في أي يوم، أن دراستي مست إيماني في شئ. ولكن.. واجهتني اليوم حادث خطير. وظننت أنك الوحيد الذي يمكن أن يساعدنا في علاجه.

الشيخ متولي: قبل أن تقص على حادثك الخطير. أريد أن تعدني بالتردد على الجامع، وحضور دروسي، ولعلنا نواصل الحديث عن المدارس، ويهديك الله الى الحق.

فاروق: أعدك أن أفعل..

الشيخ متولي: والآن.. ماهي

حكايتك..

فاروق: هذا الصباح.. اكتشفت أن بعض الطالبات يترددن على بيت الست فدوى. ولاريب أنك تعرف ياشيخ، ماذا يعني التردد على بيت الست فدوى!

الشيخ متولي: وماذا يعني التردد على بيت الست فدوى يا أستاذ!

فاروق: يافاطر السموات والأرض.. ألا نعلم جميعا مايحدث في بيتها.

الشيخ متولي: اذا كنت تعرف.. أفصح وقل لي ماذا يحدث؟

فاروق: منذ سنتين ، حين اكتمل البيت، وبدا واضحا مايدور فيه ، ثار في الحي لغط كثير. وقيل لي أنك استنكرت مع المستنكرين، وأنك أشرت الى البيت في خطبة الجمعة، واعتبرته علامة على التفسخ والانحطاط.

الشيخ متولي: قيل لك. ولم تسمع بأذنيك!

فاروق: يافاطر السموات والأرض.. كان الجميع يتحدثون عن ذلك في المدرسة وخارج المدرسة. وسرت شائعات أن أكابر الحي يفكرون في هدم البيت وإزالته، جرت ، ومازالت تجري أحاديث كثيرة عن الفجور الذي يحدث فيه.

الشيخ متولي: هل تعلم يا أستاذ أنك تخوض في أعراض الناس بلا احتشام. وهل تعلم أن الغيبة أشد من ثلاثين زنية في الإسلام. ومعنى الغيبة أن تذكر إنسانا بما يكرهه لو سمعه. فأنت مغتاب، ظالم، وإن كنت صادقا ويكفيك زاجرا عن الغيبة قوله تعالى(ولايغتب بعضكم بعضا، أيحب أحدكم أن يأكل لحم أخيه ميتا فكرهتموه) لقد شبه الله سبحانه وتعالى المغتاب بآكل لحم الميتة، فما أجدرك أن تحترز منها. وهناك أمر لو تفكرت فيه لمنعك من غيبة المسلمين، وهو أن تنظر في نفسك هل فيك عيب ظاهر أو باطن. وهل أنت مقارف معصية سرا أو جهرا؟ فاذا عرفت ذلك من نفسك فاعلم أن عجز الآخر عن التنزه عما نسبته اليه كعجزك وعذره كعذرك، وكما تكره أن تفتضح وتذكر عيوبك ، فهو أيضا يكرهه، فإن سترته ستر الله عيوبك، وإن فضحته سلط الله عليك ألسنة حدادا يمزقون عرضك في الدنيا، ثم يفضحك الله في الآخرة على رؤوس الخلائق يوم القيامة. وإن نظرت الى ظاهرك وباطنك، فلم تطلع فيهما على عيب ونقص في دين أو دنيا، فاعلم أن جهلك بعيوب نفسك أقبح أنواع الحماقة. ولاعيب أعظم من الحمق. ولو أراد الله بك خيرا لبصرك بعيوب نفسك، فرؤيتك نفسك بعين الرضا غاية في الجهل والغباوة. ثم إن كنت صادقا في ظنك فاشكر الله تعالى عليه، ولاتفسده بثلب الناس، والتمضمض في أعراضهم، فان ذلك من أعظم العيوب. وإن الله سبحانه وتعالى رأف بنا فأمرنا أن تدرأ الحدود بالشبهات، وسيدنا عمر رضي الله عنه طبق حد القذف على ثلاثة من الرجال الأربعة الذين اتهموا المغيرة بن شعبة بالزنى، لأن رابعهم لم يستطع أن يجزم أنه رأى

الميل في المكحلة. فانظر الى تحوط عمر، وخوفه من إقامة الحد مع وجود الشبهة، ولو كانت ضئيلة. منذ قليل تباهيت بإيمانك وعلمك والآن تأتي وتتحدث بطيش وخفة عن بيت وفجور وزنى. فهل يتفق هذا مع خلق المؤمن أو العالم!.

فاروق: يافاطر السموات والأرض.. لست ممن يخوضون في أعراض الناس. ولم أكن يوما نماما أو مغتابا. ولكني أعلم أن الناس يتحدثون عن ذلك وكأنه بداهة. ولي زملاء يتعوذون ويحوقلون حين يذكر البيت أمامهم أو حين يمرون قربه.

الشيخ متولي: لولا الظنة لدخل الانسان الجنة. قل لي ياأستاذ.. هل تعرف من يعمر مساجد الله. إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر وأقام الصلاة وآتى الزكاة ولم يخش إلا الله «صدق الله العظيم». فهل يجوز أن نصف هذا المؤمن الذي يعمر المساجد بالفاجر الزنيم، أو بقرين الشيطان الرجيم. مانفعته البنت فدوى لترفع مآذن هذا الجامع، وتزيين قبابه يربو عما دفعه أي محسن في هذا الحي. وهي تغدق في الهبات والصدقات، ولديها الكثير من المشاريع التي سيعم خيرها الحي كله. ومع هذا تأتي لترميها بالنمائم والشبهات.

فاروق: شيء لايصدق.. يافاطر السموات والأرض قلبت رأسي. لاأعرف ماذا أقول إن أفكاري تتشابك وتختلط. ثدافع عنها بحمية وحماسة، هذا شيء لايصدق، شئ غريب وغامض!.

الشيخ متولي: أتمنى فعلا أن أقلب أفكارك، وأن أجعلك ترى أن الفساد هو في المدرسة التي تعمل فيها، وهو في العلم الذي تعلمه، وبدلا من تصيد الشبهات، والخوض في أعراض الناس، ليتك تواجه الفساد الذي تحيا فيه (يرتفع صوت المؤذن داعيا لصلاة الظهر. يمسح الشيخ متولي وجهه) الله أكبر. قم إلى الصلاة. وطهر قلبك بالتقوى. إذا غسلت باطنك بالتقوى، ترتفع الحجب بينك وبين ربك. وتنكشف لك أنوار المعارف.. وتيسر لك من العلوم ماتستحقر به هذه العلوم المحدثة، التي لم يكن لها ذكر في زمن الصحابة والتابعين. وإن كنت تطلب العلم من القيل والقال والمراء والجدال فما أعظم مصيبتك. وما أكبر خسرانك! (ينهض) هيا.. ألن تنضم الى الصلاة!

فاروق: إني.. إني

الشيخ متولي: لعلك جنب..

فاروق: نعم.. نعم.. لم أغتسل من الجنابة.

الشيخ متولي: أنصحك أن تستدرك أمرك. وتصلح حالك قبل أن يفوت الآوان. ولاتنس وعدك بالتردد على الجامع. يجب أن تسمع دروسي حول الجاهلية التي يغرق في كفرها مجتمع هذا الزمان.

(يمضي الشيخ. يبقى فاروق جالسا وذاهلا لفترة)

فاروق: (مغمغما) سأفعل..

(تتلاشى الاضاءة).

المؤلف: وكانت الساعات تدور..

اجتاز فاروق صحن الجامع مترنحا، وحاملا حذاءه، فاضت معدته. ودهمه غثيان حاد ومؤلم. خرج مسرعا، واتكا على حائط الجامع محاولا أن يتقيأ. جاشت معدته، وارتفعت في تشنجات متلاحقة، ولكنه لم يخرج شيئا، كانت تنبعث من فم الشيخ متولى رائحة كريهة.. رائحة بخر يتصاعد من طعام متعفن. ومن غائط. ارتدى حذاءه. ومسح العرق الذى غطى وجهه رغم برودة الجو. خف الغثيان، واشتد الطنين فى رأسه. اللامبالاة تواطئ، المدارس هى الموبقات، وجه ثريا واللؤم المتيبس عليه. المدير. الست فدوى ترفع مآذن الجامع، وتزين قبابه. أصلح حالك. رائحة الغائط فى فم الشيخ متولى. قم الى الصلاة. أين يعيش؟ ماذا حدث على الضبط؟ أهو يوم ككل الأيام! يوم حقيقى أم أنه حلم وهلوسة.! ود أن يعود إلى بيته. حقا.. لماذا لايعود إلى بيته!. استوقفه رجل رث الهيئة، مشروم الشفتين، وقال له بلهجة هى أقرب الى الأمر منها إلى السؤال: أعطنى سيجارة. فأجابه مرتبكا: آسف.. إنى لاأدخن. عقب الرجل ساخرا: ولماذا لاتدخن؟.. وارتبك فاروق: لاأدرى.. هكذا.. إنى لاأدخن. أمسك الرجل كمه، وتفرس فى وجهه. ياالله ماأبشع وجهه!. ثم قال مهددا: المرة القادمة أنصحك أن تدخن. ثم تركه ومشى. أهذه هى المدينة التى يحيا فيها أم أنها مدينة أخرى! ماذا يحدث وماقاله الشيخ متولى لايمكن أن يكون حقيقيا، هو يذكر جيدا غليان الناس وهياجهم حين تلألأ البيت. وانكشف مايجرى فيه. ويذكر أيضا أن اسم الست فدوى كانت تلوكه الألسنة كوصمة أو شتيمة. كان ذلك منذ سنتين تقريبا. وتوقف برهة. الآن يلاحظ أن هياج الناس لم يستمر طويلا. وأنه منذ سنة أو أكثر، لم يعد يسمع أحدا يذكرها بسوء. وهذا فعلا محير وغامض. كان يتجه نحو السراى. وهو الاسم الذى يطلق على المبنى القديم الذى يوجد فيه مدير منطقة المزرعة. وميسون القاضى هى ابنته. لم يكن يستطيع التراجع. لقد دخل نفقا وحيد الاتجاه. وكان مصمما على المضى إلى نهايته. كان يحثه شعور بالمسؤولية. وفضول غامض وجامح.

المشهد الثالث

(مكتب مدير المنطقة عدنان القاضي، مكتب واسع تزين جدرانه صور مبتذلة لبعض المناطق الأثرية، وفتيات بالأزياء الشعبية. على الحائط خلف المكتب صورة كبيرة لرئيس الدولة بالثياب المدنية. تكتظ الغرفة الواسعة بأثاث متنافر، بعضه شرقي، وبعضه الآخر عصري جدا. السيد عدنان القاضي ومدير مكتبه أحمد الدبغي).

أحمد: سيدي.. حالة جلال الساطي مقلقة.

مدير المنطقة: ماذا.. هل عاوده الجنون؟

أحمد: وأي جنون!. نوبة اليوم تجاوزت كل الحدود.

مدير المنطقة: ماذا فعل؟

أحمد: في الصباح كان هادئا وطبيعيا.. وفجأة رفس كرسيه، واعتلى مكتبه، وراح يصيح« أيها الخصيان.. الموت ولا التعريص مع دولة هذه الأيام». نهض رئيس الديوان وسائر الموظفين، وحاولوا تهدئته، فأخرج عضوه، وبال عليهم، ثم قفز خارجا إلي بهو السراي، وراح يصرخ وسط دهشة الناس، الذين تتزاحم بهم المديرية في هذه الساعة من النهار «أيها الناس.. الموت ولا التعريص مع دولة هذه الأيام».

مدير المنطقة: أعوذ بالله.. هذه فضيحة مجلجلة، وأين هو الآن؟

أحمد: بصعوبة، تمكن ثلاثة من رجال الشرطة أن يحملوه، ويحجزوه في غرفة المصلى. وهم الآن ينتظرون أوامرك.

مدير المنطقة: لا.. هذه المرة ينبغي أن نهذبه قبل أن نسلمه الى مستشفى المجانين. قل لهم أن يحجزوه في الانفرادية وأن يرتبوه على ذوقهم. لقد تحملته على مسؤوليتي مرتين وهذا يكفي.

أحمد: لاريب أنه مجنون، أفزعني منظره ياسيدي. كان متغير السحنة كأن مسا أصابه. عيناه جاحظتان والزبد يتطاير من فمه.أف. منظر فظيع.. كان ينبغي أن نعرف منذ النوبة الأولى..(مترددا) لماذا لانحوله إلى الأمن ونتخلص من هذه القصة!

مدير المنطقة: (ينظر إليه غاضبا)لا.. دع الامن جانبا. أحيانا تنقصك ياأحمد لمعة الذكاء، لكي تخلص منه يجب أن يبقى تحت سيطرتنا، فهو موظف قديم ويعرف الكثير من أسرار المديرية.

أحمد: نعم.. هذا هو الرأي السديد، آه ياسيدي كم ينبغي أن أتعلم منك!

مدير المنطقة: طيب.طيب.. ماذا هناك أيضا؟

أحمد: الأستاذ فاروق ينتظر في مكتبي.

مدير المنطقة: ادخله..

أحمد: حاضر.

(يخرج أحمد، وبعد قليل يدخل فاروق مرتبكا ومكفهر الوجه، ينهض

المدير من وراء مكتبه، ويستقبل فاروق ببشاشة كبيرة ويقوده إلى كنبة قرب المكتب ويدعوه للجلوس)

مدير المنطقة: أهلا..أهلا.. كنت أتمنى هذه الزيارة منذ زمن بعيد.

فاروق: (مازال مرتبكا) شكرا على ترحيبك. لم يخطر لي أنك تعرفني، وأخشى أني أتطفل على وقتك الثمين.

مدير المنطقة: كيف لاأعرفك ومدير المدرسة لايمل من الحديث عن استاذ الرياضيات الذي لايشق له غبار. وعليك أن تضيف مدائح ابنتي وزميلات ابنتي. لا.. إنني أعرفك جيدا ياأستاذ فاروق. واليوم بالذات كنت أتوقع زيارتك ، وماكنت لأجعلك تنتظر لولا هذا الحادث المؤسف، هل رأيته حين دخلت إلى السراي؟

فاروق: من؟

مدير المنطقة: موظف، اختل عقله وداهمته نوبة جنون مفاجئة فراح يصرخ في الناس ويخرف في الكلام.

فاروق: نعم رأيت رجلا غريب الأطوار وسط حشد من الناس. ثم جره رجال الشرطة وأخذوه بعيدا.

مدير المنطقة: هذا هو، إنه جلال الساطي. شيئ مؤسف، حقا إنه شئ مؤسف، هل تصدق.. كان هذا الرجل وطوال عشرين سنه موظفا مثاليا، كان هادئا، مجدا، مخلصا، لم تبقع سجله الوظيفي ملاحظة ، أو هفوة. وذات يوم منذ بضعة أشهر بدأ يظهر عليه الاختلال. هكذا.. فجأة ، رمى المعاملات التي كانت بين يديه، واقترب من رئيسه بهدوء ودس يده بين فخذيه وصاح «رئيسنا ليس له خصيتان» وكان ذلك غريبا، وأصيب الجميع بالذهول. أما هو فقد راح يدور على زملائه ويكرر معهم الحركة ذاتها، ثم يصرخ وهذا أيضا ليس له خصيتان. وكانت حركته سريعة، ولم يستطع أحد أن يمسك به. دار على الغرف وتسلق السلالم. وهو لايفتأ يكرر حركته ويصرخ «وهذا أيضا» . كان الوضع مؤسيا ومضحكا معا. والطريف أن الوحيد الذى وجد لديه خصيتين هو عامل البوفية الذي يقدم الشاى والقهوة. كانت حالة هيستيرية واضحة، ولم أشأ أن أتخذ أى اجراء قانوني يضر به. كل مافعلته هو أنى أرسلته الى طبيب نفسي. وبالفعل بدأ علاجه. وفى غضون فترة قصيرة تحسنت أحواله. وعاد ذلك الرجل الهادئ الصموت المجد . وبعد شهرين أصابته نكسة جديدة، وعالجناه مرة أخرى. ولكن يبدو أن الحالة صارت مستعصية إلى حد ما. يعتقد الطبيب أن ليس لديه مشاكل جنسية أما أنا فأظن أن مشكلته الأساسية ومشكلة كثيرين أمثاله هى باختصار الجمود والعجز عن التكيف. نعم. هذه هي المشكلة الجوهرية التي تواجه مجتمعنا اليوم.

(يدخل عامل البوفيه حاملا صينية عليها فنجانا قهوة، يضع فنجانا أمام فاروق والآخر أمام المدير. المدير يغمز فاروق ويشير نحو العامل، يخرج العامل).

مدير المنطقة: هذا هو الرجل

الذي باركه الأخ جلال ووهبه خصيتين. تفضل يا أستاذ (يتناول علبة سجائر ويقدم سيجارة لفاروق).

فاروق: (وهو يمد يدا ترتعش لتناول سيجارة) أنا لا أدخن، أقلعت عن التدخين منذ سنة ، لكنني اليوم أحتاج إلى سيجارة.

مدير المنطقة: دخن يا أستاذ (يشعل له سيجارة بولاعة من ذهب) ومهما كان التدخين مضرا فإن الضغوط العصبية والقلق أشد ضررا وفتكا بالإنسان. كنا نتحدث عن هذا المختل، نعم إني أعتقد أن مشكلته الجوهرية هي التزمت وعدم التكيف. نحن نعيش وسط التغير. إنه تغير هائل يطال كل شيء، إن كل ما تعلمناه من آبائنا وأجدادنا، وما حسبناه صلبا وثابتا ها هو يضمحل، ويتحول إلى دخان. المبادئ والتصورات، القيم والأخلاق. كل شيء. كل شيء يتغير ويتحلل إلى غبار. وأنا لا أبالغ إذا قلت إننا نعيش تحولا ثوريا عميقا، نعم يا أستاذ أسميه ثوريا. لأن الثورة الحقيقية ليست طنين الشعارات وترتيل العقائد والمحفوظات ، بل هي الانفتاح على العصر ومتجزاته، وعلى العالم وأسواقه. هذه هي الثورة الحقيقية. إن الذين حاولوا أن يسوروا البلاد، وأن يحجزوا العصر على الحدود، انهزموا، ولم تبق منهم إلا بعض الذكريات المريرة. وهذا الرجل العظيم (مشيرا إلى الصورة) هو الذي أدرك أن البلاد لاتسور، وأن العصر لايحتجز على الحدود كأنه مسافر مشبوه، وأن الانفتاح على العالم وأسواقه هو الثورة الفعلية، وهو الازدهار الحقيقي. لاحظ، خلال عقدين من الزمن تبدل وجه البلد. ورشات بناء وأموال ومشاريع. أخيرا اننا ندخل العصر. ودخول العصر لايمكن أن يتم دون هزات وتوترات، هذه المرحلة لايمكن أن تتعايش مع التزمت والأفكار الجامدة والأخلاقيات البالية. هذه المرحلة تحتاج الى روح مرنة وانسيابية. ومن لايستطيع أن ينمي في داخله مثل هذه الروح ، فسيضيع أو يرمى في مصح عقلي. إذا كانت أمراض القلب والسكر والأورام والحالات العصابية في ازدياد، فلأن الناس في بلادنا لم يستطيعوا أن ينسلخوا عن قديمهم وجمود قيمهم ويدخلوا إلى مغامرة العصر. ولكن هل نتوقف من أجل بعض المرضى والبائسين؟ طبعا لا.. فالتوقف يعني الانتحار. لأن العصر كالتيار الجارف إذا ضيعنا إيقاعه ضعنا، ولا يبقى لنا مكان في التاريخ. سمعت كثيرين يتذمرون من تدفق المصطافين العرب. على البلد. ويروون لك قصصا وسوالف عن انحلال الأخلاق وهدر الكرامة. ولكن هل يعلم هؤلاء أن السياحة هي صناعة وتنمية. ليس لدينا بترول ، ولكننا نملك طبيعة جميلة ومناخا لطيفا وشعبا خدوما. وهذه كلها في مفاهيم العصر رساميل تثمر وتنتج ازدهارا وبحبوحة. يريدون أن يستمتعوا! ليكن .. ولماذا لايستمتعون ! إنهم لايأخذون أي شيء بالمجان. وإذا لم أوفر لهم المتعة التي يريدون شراءها فإنهم سيجدونها

موفورة حتى فى أشد البلاد ازدهاراً وتقدما. رأيت الأوربيين بكل مدنيتهم وتعاليهم يغرفون المصطافين العرب كما تغرف الكنوز، ولم أسمع أحدا فى بريطانيا أو فرنسا يتحسر على الكرامة أو الأخلاق. لقد دخلنا العصر، ولكن مازالت عقلية الكثيرين تراوح فى زمن البداوة، أو المفاهيم القروية الضيقة. وهذه الازدواجية خطيرة إذا استمرت، لأنها فى الواقع ستكبل خطانا، وستمنع بلادنا من التفتح العصرى الكامل، ومن مجاراة الأمم فى موكبها المتدافع إلى التقدم والرفاه. إن الكلمات والنعوت هى الأخرى يمكن أن تتحول إلى قيود تشل الحركة. خذ مثلا هذه الألفاظ: «الرشوة» «النهب» «الفساد». و«الإثراء». و«النصب» «الاحتيال». كل هذه الألفاظ الخارجة من قاموس بائد، هى قيود يستخدمها المتزمتون كى يعرقلوا عملية الانفتاح، وكى يمنعوا تحديث البلاد. إن العالم العصرى ألقى هذه الألفاظ والقاموس الذى يحتويها فى مكب النفايات. إنه يستخدم كلمات «المنفعة» و«العمولة» و«الربح» واقتناص الفرص، و«العصامية» و«المرونة» و«العلاقات العامة». وفى الواقع لايمكن أن نكون فى العصر، وأن نستخدم فى الوقت ذاته لغة عصر تجاوزه الزمن واضمحل. نعم كل شئ يتغير، ويقتضى أن نتغير. لاشك أنى أثقلت عليك، وماقلت إلا ماتعرفه أفضل منى. إن أستاذا لامعا فى الرياضيات الحديثة يعرف عن روح العصر أكثر مما يعرفه رجل تخبط فى كلية الاقتصاد سنوات عديدة ولم يحصل على شهادته إلا بشق النفس. هل أطلب فنجانا آخر من القهوة؟ (يرن الجرس قبل أن يجيب فاروق) نعم إن فنجان قهوة ضرورى الآن كى تنفض من رأسك ثرثرتى. جرفتنى الحماسة لأنى لاألتقى كل يوم رجلا عصريا أستطيع أن أبوح له بما يدور فى ذهنى دون تحفظ أو مراوغة! (يدخل عامل البوفيه) هات لنا قهوة مظبوطة وماء باردا (يلتفت الى الاستاذ) أم لعلك تريد شيئا آخر!

فاروق: (مجفلا) لا.. لاشئ (يتردد) أريد سيجارة.

مدير المنطقة: طبعا.. طبعا (ويقدم له سيجارة، ثم يشعلها بالولاعة الثمينة) أترى هذه الولاعة. أنها غالية جدا بالنسبة لى. لا لأنها من ذهب، وثمنها غال، بل لأنها هدية من ابنتى ميسون.. آه هذه البنت، إنها تدهشنى. ربما لم يتح لك وسط ازدحام الصف وانشغالك بالدروس أن تتعرف عليها جيدا، ولكنها حقيقة مدهشة. لاأقول هذا لأنها ابنتى، بل لأنها كذلك فعلا. أحيانا أفكر أن العصر هو الذى أنجبها وغذى انسجتها. إن قابلياتها، وإيقاعها والآلية التى يعمل بها عقلها. كلها تدهشنى، وتعطيها منزلة خاصة فى قلبى. إنها مختلفة عن اخوتها، ولاأخجل إذا قلت لك إنى أحيانا أتعلم منها، وأحيانا هناك مشاكل لاأستطيع حلها إذا لم تمدنى برأيها.

فاروق: يافاطر السموات

والأرض.. ولكنى جئت كى أتحدث معك عن ميسون.

مدير المنطقة: أحقا!.. ماذا تنتظر إذن ! حدثنى.. أهو أمر يتعلق بالدراسة!

فاروق: لا..لا ليست الدراسة، بل هو أمر أخطر.. كيف أقول لك ! يافاطر السموات والارض.. هل تعرف ياسيادة المدير أنها. أرجوك لاتؤاخذنى.. ولكنى سمعت ذلك بأذنى. إحدى زميلاتها قالتها ، وهى لم تكذبها.. هل تعلم أنها تتردد على بيت الست فدوى!

مدير المنطقة: نعم.. وهى تحب زوجتك كثيرا.

فاروق: زوجتى!..

مدير المنطقة: إنهما تلتقيان عند الست فدوى. وهى تقول لى أن زوجتك هى الوحيدة التى استحقت صداقتها.

فاروق: ماذا تقول!.. يافاطر السموات والأرض.. زوجتى عند الست فدوى؟

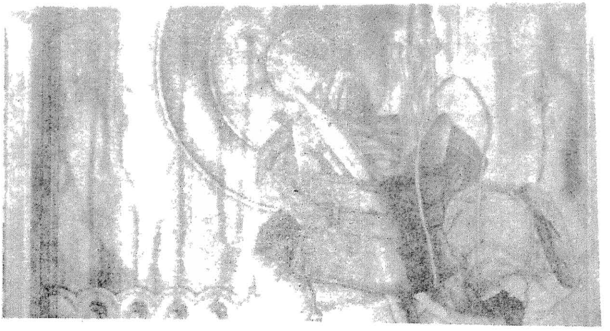
مدير المنطقة: والست فدوى هى الأخرى تحب زوجتك كثيرا وتدللها. إنك محظوظ ياأستاذ. لديك زوجة متميزة تثير الإعجاب وتميل نحوها القلوب. إن إبنتى لاتصادق بسهولة، والست فدوى صعبة المراس ولاتدلل أيا كان. لاشك أن زوجتك متميزة كى تكسب صداقة ابنتى ودلال الست فدوى.

فاروق: يافاطر السموات والأرض.. إنى لاأصدق.(ينهض) لا.. هذا مستحيل ..لايمكن أن أصدق.. يافاطر السموات والأرض..

(يندفع خارجا وهو يردد كالممسوس: يافاطر السموات والأرض).

مدير المنطقة: ألن تشرب القهوة ياأستاذ!

(يبتسم ابتسامة ملغزة.. يضع سيجارة فى فمه، يشعل الولاعة عدة مرات وبينما يشعل سيجارته يتلاشى المشهد.)



تالهة المحارب القديم - للفنان عوض الشيمى

المؤلف: وكانت الساعات تدور..

لم يكن يسير ،بل كان يهوى فى جروف عميقة. يغطى قيعانها ضباب صدئ اللون، وتتزاحم فيها شتى أنواع الزواحف والأفاعى، كل شئ صلب يتفتت. ويتحول الى غبار. القيم والمفاهيم والأخلاق. وميسون تحب زوجته، والغيبة أشد من ثلاثين زنية فى الاسلام. ورائحة الشيخ.. رائحة الشيخ التى تثير الغثيان، والولاعة الذهبية. أين هو ! وماذا يجرى!. تعلق بأذيال سترته عنقود من المتسولين الصغار. قذرين، دبقين، مفزعين. كان فظا وقاسيا،أوقع فتاة، وركل صبيا، وحين أفلح فى التخلص من إلحاحهم، لاحقه سيل من الدعوات والشتائم البذيئة. هذه مدينة لايعرفها، ولم يسر فى شوارعها! أيمكن أن تتغير المدن فى يوم واحد! وأسرع الخطى. كان الجحيم يناديه. وكان محكوما بالذهاب اليه. ولطمه شاب كث الشاربين يرتدى ثيابا خضراء مرقطة، وصاح فيه: «انظر أمامك ياحمار». ولكنه تظاهر أنه لم يسمع ، وتابع طريقة. لا.. لم تعد المدينة هى المدينة.



غسان السباعى - سوريا

المشهد الرابع

(غرفة الست فدوى، غرفة باذخة وحميمة جدا. تتوزع على جدرانها مرايا كبيرة مختلفة الحجوم ومرتبة بصورة تبرز المرء من كل جهاته وبكل أوضاعه. الاضاءة موزعة توزيعا أنيقا. في تجويف في الحائط يتخفى سرير عريض يستتر ترفه بغشاء شفاف من الحياء والذوق، وفوق السرير علقت لوحة لامرأة عارية تدير ظهرها للناظر بينما يلتفت رأسها بحركة خلية ونظرة غامضة. أن الانطباع الذي تخلفه اللوحة هو الحياء وليس الاثارة، ولكن كلا من السرير واللوحة معا يطفحان، وربما بسبب الحياء بالذات، بالغواية. ترتدي فدوى ثوبا منزليا سابغا. وجهها خال من المساحيق، تتمشى في الغرفة بخفة الظلال. تدخل نرجس، فتاة صغيرة تبدو كالدمية بسبب مكياجها الفاقع وملابسها الصارخة. حين تتكلم أو تتحرك يتعزز الاحساس بأنها دمية كما أن التناقض الصارخ بينها وبين فدوى في اللباس والمكياج يضفي على الأولى مزيدا من الوقار والطاقة الانسانية)

فدوى: هل وصل الاستاذ؟

نرجس: (هامسة وبصوت مستعار) نعم، لقد وصل الأستاذ. إنه مخيف يامعلمتي. أخشى أن يؤذيك.

فدوى: أدخليه وابلعي لسانك. لاأريد أي ثرثرة.

نرجس: حاضر.. ولكن..

فدوى: (تقاطعها بحسم) قلت لك أدخليه واحملي لنا عصيرا طازجا.

(تخرج نرجس. تجلس فدوى بحركة أنيقة على إحدى الكنبات. خلال لحظات يدخل فاروق مشعث الهيئة زائغ العينين)

فاروق: (كالمذهول) وإذن.. هذه أنت!

فدوى: أي نعم. هذه أنا.

فاروق: لدي سؤال واحد، وأريد الإجابة عليه.

فدوى: تمنيت هذا اللقاء، فلا تفسد علي متعته. تفضل واجلس.

فاروق: لا.. لاأريد أن أجلس. هو سؤال وجواب ولاشئ آخر.

فدوى: (تنهض وتجره برفق الى الكنبة) أرجوك أن تجلس. أعرف ماتعانيه، وأعرف أنك متعب. دعنا نهدأ قليلا. دعنا نستريح قليلا. سنتحدث كثيرا، ولكن ارتح واسترخ أولا.

(يجلس فاروق كالمنوم، يختلس المكان بنظرات خاطفة ومبهورة. تفاجئه صورته وهي تتكرر في المرايا إلى ما لا نهاية. يبدو وكأن خدرا يسري في أوصاله).

فاروق: (يردد مسحورا) يافاطر السموات والارض. (يهب بغتة وكأنه يقاوم) لا.. لاأريد أن أجلس. لن تأكلي عقلي بهذه الأجواء الشيطانية. هو سؤال واحد وأريد جوابه.

فدوى: ليتنا نستطيع أن نبدد غموض الحياة بسؤال وجواب (تقترب

منه وتزداد رقة) أجلس يافاروق. حذفت كلمة الأستاذ، لأنها كالحجاب تفصل بيننا، وتمنع تلامسنا. وأنا أريد أن نتلامس. (يصبح مطواعا) تعال واجلس (يجلسان معا على كنبة واحدة) هل تعرف أن الحياة والواقع وهذا العالم أعقد من سؤال وجواب.

فاروق: ماذا تحاولين!! لن تخدعني الألاعيب. لدى سؤال واضح، وأريد أن أسمع منك جوابا واضحا.

فدوى: (تمسح على شعره فينتفض مبتعدا عنها) ليكن، ليكن، ستحصل على جوابك الواضح ولكن أنا التى تلاحقها يافاروق منذ الصباح وتثير ضدها المدرسة والجامع والسلطة، ألا يحق لى أن أطرح سؤالا، أو أوضح نفسى قليلا. تمنيت أن ألقاك لأنى خمنت أنك الرجل الذى أستطيع أن أتحدث إليه. أن أشرح له نفسى. ما أنا بالنسبة لك؟

فاروق: إلى أين تستدرجينني؟

فدوى: إنى لا أستدرجك يافاروق. منذ الصباح وأنت تلوك سيرتى. فلماذا لاتقول لى، وفى وجهى ما أنا بالنسبة لك؟

فاروق: يافاطر السموات والأرض. هل تظنين أنى سأتراجع، أو أخاف. إنك.. إنك.

فدوى: (بعذوبة) قل يافاروق.. إنى..

فاروق: الست فدوى.

فدوى: لا.. لاتراوغ يافاروق.

فاروق: إنى لا أراوغ.. الست فدوى العاهرة.

فدوى: (تتخلل شعره بأصابعها) والقوادة.

فاروق: إنك تخربين البيوت. وتغرقين الجميع فى وحل الفساد والرذيلة.

فدوى: ربما كنت شيئا من هذا كله. أتعلم! لم تخيبني.. كنت أنتظر رجلا يقول لى ذلك فى وجهى.. كنت أنتظر رجلا لايأتى الى متهافتا. لأنه سيكون الرجل الوحيد الذى يغرينى بأن أشرح نفسى قليلا. هل تصدق.. رغم كل شئ إنى أشعر بالوحدة مثلك. فى أى عام تخرجت؟ (تدخل نرجس حاملة صينية عليها كوبان من عصير البرتقال. تقدم له العصير لكنه يرفض)

فدوى: ضعيها على الطربيزة، لاشك أنك جائع. أحضرى بعض الشطائر. (بعد تردد قصير تخرج نرجس).

فدوى: (تتناول كوب العصير وتقدمه له.. برقة شديدة) أعرف أنك ظمآن وجائع، اشربها.

فاروق: (ينتفض غاضبا وينهض) يافاطر السموات والأرض.. مامعنى هذا!. ماجئت لأشرب أو لآكل. أريد أن أعرف.

فدوى: لاتتعجل .. حتى الآن عرفت أشياء كثيرة (تتناول علبة سجائر) هل تريد سيجارة؟

فاروق: نعم إنى أريد سيجارة.

فدوى: إذن أجلس وتناول شيئا من العصير. لن أدعك تدخن على معدة فارغة.

فاروق: يافاطر السموات

والارض.. إنك تنسجين حولى شبكة من خيوط حريرية. إنك تضضب..تصط.. يافاطر السموات والأرض.. أنك تستادينني

فدوى: طيب..طيب اجلس وتناول شيئا من العصير (يطاوعها) أؤكد لك أني لاأحاول اصطيادك. أريد أن نتلامس،أن يعرف كل منا شيئا عن الآخر. ويبدو أن هذه هي المعرفة الوحيدة الممكنة. هل جربت أن تعرف نفسك؟ أما أنا فقد ضيعت الكثير من الوقت والجهد لكي اكتشف أن الانسان يولد ويموت ولايعرف نفسه. (تقدم سيجارة وتشعلها) هل رأيت مرة ظهرك أو قفاك؟ انظر. لقد ركبت هذه المرايا لكي أرى جسدى من كل جهاته. ولكن هل رأيت جسدى دفعة واحدة ومن كل جهاته.. كنت أريد رؤية كالإشراق المفاجئ، ومارأيته هو أعضاء وتكوينات تتكرر، وتتعاكس فى تعقيد لانهائى. وفى النهاية هذه هى الحياة . سألتك فى أى عام تخرجت لأنى أعتقد أننا كنا فى الجامعة فى نفس السنوات تقريبا . كنت فى السنة الرابعة أدب فرنسى حين تزوجت، كان زواجا مثاليا ومرتبا أرادوا أن يشفونى به من قصة حب كئيبة.

(تدخل نرجس حاملة صينية فضية عليها صحن تكومت فيه شطائر متنوعة تضع الصحن وتهم بالخروج)

فدوى: ابقى قليلا. كانت ليلة صيفية جميلة، وكنت قد أرضيت نفسى، وتركت الأمور تمضى فى مجراها (الى نرجس) اذهبى إلى السرير.

نرجس: (بفرح طفولى) أتريدين أن نلعب اللعبة؟

فدوى: (وهى تنهض) نعم.. وانتبهى جيدا فاليوم لدينا متفرج، حاولى أن تكونى معتدلة ومقنعة.

نرجس: ألا أحضر الشوارب؟

فدوى: ليس ضروريا. المهم أن تتذكرى العبارات جيدا.

نرجس: إنى أتذكرها ويمكننى أن أزيد عليها.

فدوى: لا...لاأريد أى زيادات.و أجلسى هنا على طرف السرير وضعى رجلا فوق رجل

نرجس :والشطائر؟ ألا نلعبها عادة وهو يأكل بشراهة. ويتساقط مع الكلام فتات من الطعام.

فدوى: طيب.. تناولى شطيرة بسرعة (بينما تحضر نرجس الشطيرة تندس فى الفراش) كنت متكورة فى فراشى، كانت العملية مقرفة وسريعة. كان قد نهض كالفاتح. تناول طبقا وضع فيه أفخاذدجاج وفطائر وأشياء أخرى، جلس على حافة السرير عاريا. وضع رجلا على رجل وملأ فمه بفطيرة (تجلس نرجس على حافة السرير تضع رجلا على رجل) ، وتملأ فمها بلقمة كبيرة من الشطيرة)

الزوج: (وهو يمضغ) هذا هو الأمر إذن! لم تخبرونى أن البضاعة مغشوشة.

فدوى: أرجوك لاتكن مبتذلا.

الزوج: أأنا المبتذل!.. وماذا تسمين ما اكتشفناه منذ لحظة، أهو وقار!

(يتساقط فتات على وجهها فتمسح وجهها وتكشر باشمئزاز) قولي.. أهو وقار أن تكون القناة سائبة بلا باب أو مغلاق!. أهو وقار، أن أشترى بضاعة مختومة فأجدها مستعملة وبلاختم!

فدوى: وددت لو أمـوت. كنت أغوص فى الفراش تقززا. قلت أرجوك لاتسمينى بضاعة، اسمع سأشرح لك. يمكننا أن نتفاهم.

الزوج: لا..لا.. لاتحدثينى عن التفاهم. إنى مخدوع، إنى مطعون.. إنى أنزف ولن يتوقف النزيف إلا إذا غسلت جرحى وعارى.

فدوى: ماذا تنتظر ، تناول سكينا واذبحنى،

الزوج: أذبحك!.

فدوى: أقسم أنى لن أقاومك، وأعدك ألا أصرخ.

الزوج: إم.. ولم أورط نفسى ! أنت تستحقين الذبح، ولكن البازار لم يكن معك، كان مع أبيك ومعه وحده يجب أن تعالج هذه القصة.

فدوى: (صائحة) لا.. دع أبى جانبا.

الزوج: كيف أدعه!. هو الذى باع وهو الذى غش.

فدوى: (تنهض وتجثو عند قدميه) أتوسل إليك.. إن أبى رجل ضعيف. جنبه هذه المهانة ، وافعل بى ماتشاء.

الزوج: (ينهض ويتمشى كالمتباهى) ولماذا لم تجنبيه أنت هذه المهانة! لماذا أفسدت البضاعة وهى فى بيته وتحت رقابته!.

فدوى: لست بضاعة، ولايليق هذا الكلام برجل مثقف .أرجوك إننا ناضجان ويمكننا أن نواجه هذه المشكلة بهدوء. فقط دعنى أشرح لك. لم تجمعنا قصة حب، ولكنى وطدت العزم على أن نبنى يوما بعد يوم عشا يزهر فيه التفاهم والحب. قبلت الزواج وأنا مصممة على نجاح هذا الزواج، فلا تترك ردة فعل غاضبة تفسد مشروعنا.

الزوج: ياغشاشي الضائع، وبكارتى المهتوكة. المشروع الذى يبنى على غش لامستقبل له. إنى مطعون.. إنى أنزف وشأنى مع أبيك لامعك.

فدوى: وتوسلت وبكيت وتمنيت لو تكون لديه الجرأة ويغرز سكينا فى عنقى.

نرجس: والزوج لايشبع (تتناول شطيرة أخرى) ويتناول صحنا آخر.

فدوى: ولو كان محزونا لواسيته، ولو كان مجروحا فعلا لتحولت ضمادة له. كان شيئا مقززا فى ابتذاله وتفاهته. وبعد أن أنهى صحنه الثانى حاول أن يضاجعنى ثانية، وهو يدمدم مازلت إمراتى، وشأنى مع أبيك لامعك. تلك الليلة ماتت فدوى التى كانت طفلة محبوبة ، وتلميذة لامعة، وصبية تضج بالأمانى والأشواق..

نرجس: وفى اليوم التالى ذهبت أنا الزوج المطعون طعنة يتدفق منها دمى وكبريائى الى الأب، لكى أعرض عليه جراحى وأطلب تعويضى. (تتخذ نرجس وفدوى وضعية الزوج والأب).

الزوج: جزاك الله خيرا ياعم. زوجتى بضاعة مغشوشة.

الأب:ماذا تقول يابنى؟

الزوج: العذراء لم تكن عذراء، ومكان العفة لم يكن مختوما.

الأب: أعوذ بالله من الشيطان الرجيم، ولاحول ولاقوة إلا بالله العظيم. هل أخبرت أحدا سواي؟

الزوج: أستغفر الله ياعم. هذا سر لم يتعدنا ولن يتعدانا.

الأب: بارك الله فيك يابني. حقا إنهن صويحبات إبليس. هذا العار لم نعرفه في عائلتنا. ذلك على رغم شيخوختي أن أذبحها بيدي.

الزوج: لاياعم، استهد بالرحمن، ماجئت لكي أحرضك على ذبحها، وعلى كل ليست لنا مصلحة في الفضيحة، وإثارة زوبعة من القيل والقال لايعلم إلا الله متى تهدأ و تتوقف، قد نموت وذكرنا مايزال على ألسنة الناس.

الأب: (وهو يبكي) هذا العار لايمكن أن أقبله أو أداريه.

الزوج: أهدأ ياعم. اهدأ. كل المشاكل يمكن أن تحل إذا توفرت النية الطيبة.

الأب: وأنا الذى لم أكن أطلب من الدنيا إلا الستيرة في الآخرة. ملعونة أنت. ملعون ذلك البطن الذى حملك. اسمع يابني. أنت صاحب الحق وكما تفصل ألبس.

الزوج: أعتقد أن الستيرة مصلحة الجميع، لو فاحت رائحة أوشارت فضيحة، لصار مقامك في هذا الحى مستحيلا ولبارت تجارتك. هذه التجارة التى أنفقت عمرك، وأنت تبنيها وتنميها لبنة لبنة.

الأب: هذا صحيح. ولكن ماذنبك أنت كي تحمل هذه الغصة طوال حياتك! يشهد الله أنى أحبك كابن لى، وأنى سأوافق على أى حل يناسبك. وكما قلت لك أنت صاحب الحق فـفصل وأنا ألبس.

الزوج: يمكنك أن تتصور أننى لم أنم الليل، وأنى قلبت الأمر ظهرا وبطنا، سأسامح وسأكون سترا لك ولعائلتك. ولكن أعتقد أنك لن تبخل على بإكرامية أو تعويض.

الأب: أطلب وإنشاء الله ستجد يدى مفتوحة.

الزوج: أرجو ياعم ألا تنسب طلبي إلى الطمع. ولكننا عائلة واحدة، وأعتقد أن السر الذى بيننا زاد قرابتنا عمقا ولحمة، ولو أعطيتني جزءا من تجارتك فكأنك تعطى من يدك اليمنى إلى يدك الشمال.

الأب: هل تطلب جزءا من تجارتي؟

الزوج: النصف أو حتى الثلث. إنى أترك تقدير الأمور لك، وكما قلت نحن في النهاية عائلة واحدة، يجب أن نلتم على بعضنا، وألا يظهر منا إلا الحب وطيب الرائحة.

فدوى: وطأطأ أبي رأسه، وضرب أخماسه بأسداسه، كانت تلك التجارة هي شقاء عمره، وهي حياته. وفكر يوما وليلة، ثم رضخ ودفع لزوجي تعويضا يوازى نصف عمر من التدبير والتوفير. وجاءني زوجي ضاحكا.

الزوج: أرأيت لقد تفاهمنا مع الرجل المستقيم. كل شئ يمكن إصلاحه أستطيع الآن أن أصبح ومن فوق

المئذنة.. كانت عذراء.. تلك الفتاة الجميلة الكريمة الحب والنسب.. كانت عذراء، وفي ليلة عرسنا تدفق دمها فبلل الشرشف والفراش.

فدوى: وعرفت ماحدث، وتقيأت خلال ثلاثة أيام. وأنا أتقيأ. ولكن وسط القئ، وفي المرحاض كانت فدوى تولد.. فدوى أخرى. لايكاد يربطها بتلك التي ماتت إلا ملامح الوجه والجسد وحتى هذه صارت أحلى وصارت أكثر فتنة وإغراء ومعرفة . (تومئ إلى نرجس كي تنصرف. تقترب بحركة لدنة، وتجلس قرب فاروق) وفدوى التي ولدت في المرحاض وسط القئ، استردت تجارة أبيها وحولت زوجها مستخدما في متجر صغير لها، وهي الآن تبني مملكة من الثروة والمشاريع والطموحات.

فاروق: يافاطر السموات والأرض.. ماهذه الدنيا التي أتعرف عليها؟

فدوى: إنها الدنيا الحقيقية يافاروق. الدنيا المبنية من الطين والدم والشهوات والشراهة. الدنيا الملموسة والعنيفة القاسية. باختصار.. الدنيا الفعلية التي نحيا بها. أما تلك التي كنت تظن أنها الدنيا، فليست إلا أوهاما ونفاقا وتزاويق كاذبة. اصغ إلي يافاروق.. كنت فعلا أنتظر هذا اللقاء. في فترات قصيرة قد تكون الأوهام جميلة، وأحيانا ضرورية ، لكن المرء لايستطيع أن يتغذى بالأوهام طويلا، ولايستطيع أن يبني على الوهم إلا الخيبة والمرارة. لاأدري.. أعتقد أنه وضع شاذ أن يضيع رياضي متألق مثلك حياته في مدرسة لا تقيم له وزنا. أريد أن تكون إلى جواري. إني أحتاج الى شخص مثلك.ويغريني كثيرا أن أثبت قدميك في دنيا حقيقة لاوهمية. ومهما بدت الدنيا الحقيقية قاسية.وعنيفة فإن لها أيضا سحرها الخاص. إنه سحر أسود مسكر لاتقاس به مذاقات الأوهام الفقيرة والمغثية. ولكنك لم تنه كأس العصير ولم تأكل شيئا.

فاروق: (ينتفض ويثب واقفا) يافاطر السموات والارض.. هل تريدين ثرائي! إنك تجعلينني أضحوكة.. إنك جنية رهيبة تنصبين الشباك، وتتلاعبين بالعقول. لدي سؤال واحد فقط .. سؤال يتوقف عليه مصيري، وأريد جوابه حالا..

فدوى: ليتك تسلس قيادك لي. الطفل أو الأحمق هو الذي يعلق مصيره على جواب واحد.

فاروق: قولي ماتشائين. ولكني أريد جوابا واضحا. هل تأتي زوجتي إلى هذا البيت (تسود فترة صمت ثم بحركة هادئة وطقوسية تتناول فدوى علبة السجائر، وتقدم له سيجارة. يتردد، يتناول سيجارة. والرجفة واضحة في يده، تشعلها له ثم تعود وتسترخي على الكنبة)

فدوى: أتعلم !. إن لديك جوهرة نادرة، وأخشى أنك لاتستحقها، أشعر بالحزن حين أرى رجلا ذكيا ولامعا يحيا ويسلك مسلك الحمقى. فتحت لك قلبي وأبواب مملكتي ، وهذا لاأفعله لأي كان لكن هاأنت تتصرف كالحمقى. تنسحب

إلى مجاراتك اللعينة، كي تسبح في مخاطك وأوهامك عاجزا عن الحياة وعن المبادرة.

فـاروق: يافاطر السموات والأرض.. علام هذا اللف والدوران، سألتك هل تأتي إلى هذا البيت فأجيبيني.

فدوى: (بهدوء شديد) نعم. إنها تأتي، وإنها أحب بأن تأتي إلى قلبي.

فاروق: (يزداد امتقاعا وارتعاشا) يافاطر السموات والارض.

فدوى: وهل تعلم أيها الرجل النابه لماذا تأتي زوجتك إلى هذا البيت! المسكينة. إنها تأتي لأنها متيمة بحبك. إنها تأتي لأنها على صفر ستها تريد أن تكون أمك وحبيبتك وزوجتك. إنها تأتي لأنها تعرف أن زوجها لايعيش في زمانه. إنها تأتي لأنها تعتبر زوجها آنية خزفية ثمينة، ستتحطم إذا خرجت إلى الدنيا الحقيقية. إنها تأتي ياأستاذ فاروق لكي تواصل الاستمتاع بالسباحة في مواردك المخاطية، وأوهامك اللزجة!

فـاروق: يافاطر السموات والارض.. (يبدو وكأنه يتقصف في وسطه، يتهالك على الكنبة، ويخفي وجهه بين يديه).

فدوى: إنك مخيب ياأستاذفاروق. وعلى كل أردت الجواب وحصلت عليه، فامضغه على الضرس الذي يريحك.

(تخرج وتتركه وحيدا في الغرفة، بعد قليل يرفع يديه عن وجهه يتطلع حوله، تباغته صورته المتكررة والمتعاكسة إلى مالانهاية، يحملق بذهول فترة من الزمن، ثم ينهض بإعياء ويجر قدميه خارجا فيما تتلاشى الاضاءة).



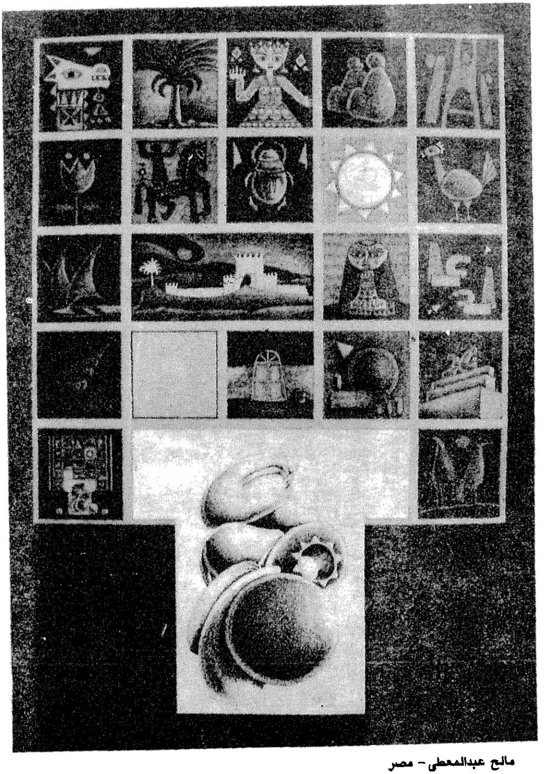
«حديث الليل» للفنان الأمريكي ايفان دافيد سمر

المشهد الخامس

(فى المطبخ. فاروق يجلس وحيدا على كرسى خشبى، ويمسك بيده سكين مطبخ. عيناه زائغتان ووجهه شديد الشحوب).

المؤلف: وكانت الساعات تدور.

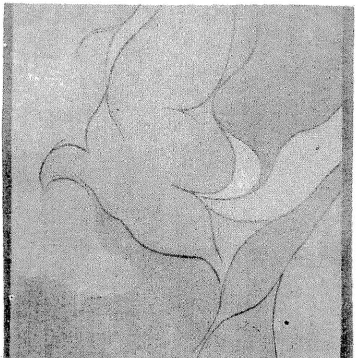
هبط الليل، وبدأ يمتص المدينة. وفى صدره كان يتدافع ليل أشد ظلمة من ليل المدينة. حين دخل البيت أدرك أنها تعلم، فانزوى فى المطبخ، احتسى زجاجة من الماء، وظل فمه جافا. نزع ربطة العنق والقميص، وبدأ يمزقهما. حين تعبت يداه، تناول السكين وقطع البقايا حتى صارت نسالة. غطت أرض المطبخ، ثم أشعل سيجارة، وجلس. كان متعبا وخاويا وكان يفتش عن الغضب فلا يجد إلا مواء خائرا وشاحبا، والآن ماذا يفعل؟، جر إبهام يده على النصل العريض، وتحسس الحد المرهف حذرا. فى ذلك اليوم حين حمل السكين إلى البيت، تأملتها ضاحكة وقالت: «هل اشتريتها من القصاب؟. »فأجاب « نعم من القصاب اشتريتها. ولاتقولى بعد اليوم اشتريت لى سكينا لاتقشر خيارة »فعقبت: لا .. هذه يكفى أن تراها الخيارة حتى تتقشر من الخوف. وكان يحلو له أن يجلس فى المطبخ ويراقبها. وهى تفرم وتقشر وتقطع، أصابعها الناعمة تلتف على المقبض الخشبى. كان يحس هذا الالتفاف لدنا ومثيرا. لا.. دع الصور. دع الذكريات. وتأمل عارك بعينين مفتوحتين. الليل يتقدم. واللحظات تتوتر، ثم تمضى مثقلة بالخجل. فعلام تماطل أو تتمهل. هذا الجرح لايشفيه إلا الدم. دم. دم. وجاشت معدته. حين كان طفلا رأى دما يسيل على فخذ أمه، فلجمه الرعب. ودخل فى اللغز. فيما بعد فهم وتعلم، ولكنه لم يبرأ من الرعب، ولم يخرج أبدا من قلق اللغز. مازال الدم يروعه، ومازال



مالح عبدالمعطى - مصر

هذا اللغز يحيره. والألغاز تتكاثر. في الجامع ألغاز . وفي المدرسة ألغاز وفى المديرية ألغاز، وفى المدينة ألغاز، وهناك .هناك فى ذلك البيت تلتقى الألغاز والغوايات معا.. تلك المرايا تلك الفتنة التى تسيل من الصوت والحركة، من الجسد والأثاث، هى الفوضى تكتسح الدنيا. فوضى مرعبة، تغرقه وتبلعه فى دوامتها المظلمة.

والآن.. ماذا يفعل؟ إنه وحيد وضائع، لم يعد له زمان ، ولم يعد له مكان. وقواه خائرة، ليته يغفو قليلا، أو ليته ينكب على مسألة رياضيات. حين تستغرقه مسألة رياضيات ينش العالم ونفسه، ويشعر أنه يسبح فى فضاء بللورى نقى، ولكن الرياضيات بعض وساوس الشيطان، وأخوه كان يسخر منه دائما ويقول: «إن الرياضيات كالشعر، لاتعلمك شيئا من الحياة» حقا . ماذا يعرف هو عن الحياة؟ ماذا يعرف عن العالم الذى يديره الشيخ متولى. والست فدوى وعدنان القاضى، وثريا، ومدير المدرسة، وذلك الشاب المشورب والمبرقع،وامرأته؟ وامرأته.. كن رجلا.. لا ،..لاالمكان مكانى ولا الزمان زمانى، رأسى عجين رخو من الصور والبذاءات والكلمات. لو أغيب ، لو أغيب (يدار مقبض الباب بارتباك، وتدخل نجاة)



عاطف ذرمبة – مصر

نجاة: (بصوت متعثر) دعني أفعل لك شيئا، دعني أساعدك.

(فاروق يعرض عنها ولايجيب).

نجاة: أعرف أني لوثت كرامتك. أعرف أني جرحتك جرحا عميقا، وما تفكر به عادل وسليم (تقترب بحياء، وتقف الى جواره، تمد أصابعها الى السكين) نعم. هذا هو الحل. إنك تحمل هما تنوء تحته الجبال، تخلص منى ومن هذا الهم. إن حياتى الوضيعة لاتساوى شيئا أمام هذا العذاب الذى تعانيه. ارفع هذه السكين. ارفعها ياحبيبى، استجمع قواك. واغرسها هنا فى نحرى. حررنى من دمى الملوث. حررنى من قذارتى. ادفن شقاءك فى لحمى. ابصقه هنا فى قلبى. ارفع يدك ياحبيبى (تمسك يده وتحاول أن ترفعها) ارفعها ياحبيبى.

فاروق: (يبتر يده منها) دعينى وحدى.

نجاة: لاأستطيع أن أدعك تتحمل كل هذا الشقاء.

فاروق: قلت لك دعينى الآن. لاأريد أن أراك. لاأريد أن أسمع صوتك. لاأريد أن أشم رائحتك. دعينى وحدى.

نجاة: (بذل وخضوع) حاضر ياحبيبى.

(تزحف على الأرض وتنزوى فى ركن قصى).

المؤلف: هى ابنة خالته. وأحبها كما لم يحب أحدا فى الدنيا، وكانت تقول إنها تحبه كما لم تحب أحدا فى الدنيا. ولم يكن أبوها راضيا عن هذا الحب. لكن إصرارها وضغط العائلة أجبراه على القبول. ويوم زفافهما انتحى به الأب وقال له: «إنى أسلمك جوهرة، فاعرف كيف تحافظ عليها». كانت حقا جوهرة حتى تقوض العالم، وانهار فى غرابة هذا النهار. لو أن رأسه يصفو. لو أنه يستطيع أن يمد يده داخل جمجمته، وينظفها من الطنين والأقذار والكلمات الرديئة. ماذا يفعل؟ أيذهب إلى أخيه الساخر؟ سيصفق ويقهقه، ويقول: «هذه هى الدنيا الحقيقية يابن أبى البكر». سيقول: «حاولت أن أعلمك السباحة فى بحر الحياة. ولكنك رفضت وتعاليت.» هل يذهب إلى أمه كما اعتاد أن يفعل منذ مات أبوه.. كان فى العاشرة حين مات أبوه ، كان مسجى على السرير. شمعى اللون وضامرا، وكان يلهث وهو يتكلم. قال له: «تعلم. وادخل الجامعة». وقال له: «عليك أن تصبح رجلا قبل أوانك». ولكن أمه عفته من هذه المهمة، ولم يصبح رجلا قبل الأوان. بعد الدفن أمسكت البيت بحزم، وأدارت كل شئ، كانت قوية ومدبرة، وعرفت كيف تربى ولديها، وتصل بهما إلى الشهادة والوظيفة. وهى التى اختارت ابنة خالته قبل أن يلحظها، وقبل أن يحبها. وود الآن لو يندس فى حضنها لو تفلى رأسه من الصئبان والهموم. وتهدهده بتمتمات شجية لايذكر منها كلمة. تلك أيام لن تعود، والأم ترقد مطمئنة فى قبرها. إنى وحيد مع هذا الهول، وعلى أن أواجهه وحيدا. ولكنى متعب ولا أستطيع التركيز. النوم أمنية

مستحيلة. وأن تنسى أمنية مستحيلة. وأن تدير ظهرك أمنية مستحيلة. لم يعد لك مكان، ولم يعد لك زمان. وليس أمامك إلا هذا الفراغ المظلم. لو استطيع أن أسفك الدم. دمها ... دمي.. كل الدماء.

(تنهض نجاة ، وتاتى إليه وهي تشهق بالبكاء)

نجاة: لا .. لاأتحمل ماتفعله بنفسك لماذا تتردد؟ ساعدني قليلا، وأنا سأنفذ الحكم بنفسي (تخطف السكين من يده، بلهجة انتصار) هاهي السكين التي اشتريتها من عند اللحام ، وبيدي هذه سأغرسها في قلبي الذي تلوث دمه. (ينهض فاروق ليمسك بها، فتنفلت إلى زاوية المطبخ ، وهي ترفع السكين بيدها)

فاروق: هاتي السكين..

نجاة: لن تأخذها إلا بعد أن أصبغها بدمي، إليس هذا ماتريده؟ وماتريده عادل. أنا أقول لك إنه عادل. لقد أفسدت كل شئ. أفسدت كل ماهو جميل في حياتنا. وكانت حياتنا جميلة. ألم تكن جميلة يافاروق.. ولكني غبية.. ولكني حمقاء. تركتها تغويني، وتركت البريق الكاذب يخدعني. وظننت أن شيئا من الترف يزيد بيتنا دفئا، ويزيد سعادتنا تنوعا وعمقا. قبل أن نفترق. أريدك أن تعرف يافاروق أني أحبك. وأن الحب هو الذي دفعني إلى التهور، والبحث عما يريحك. بدأ الأمر كما تعرفه تماما. علمت أنها تريد مطرزات، وأنها تدفع أسعارا مجزية. كنت أراك مرهقا في ترتيب معاشك كي نمضي الشهر دون عون وديون. كنت أريد أن أساعدك، ووجدت التطريز فرصة سانحة، فانهمكت في العمل، أحيانا كنت أنهض في الليل، وأنت لاتدرى، كي أتم قطعة ينبغي أن أسلمها في الصباح. لماذا أقول لك هذا كله!. في البداية كانت تريد مطرزات، ولكن لم يمر وقت طويل حتى اكتشفت أن المطرزات ستار. وأن.. قاومت يافاروق أكثر مما تظن. وكنت أشعر دائما أني أنوس بين الثلج والنار، الحياة تزداد عسرا، وسعادتنا العائلية لايمكن أن تصمد. اذا ضغط عليها الفقر والحرمان. وكان يغمني أن تستهلك نفسك في الدروس الخصوصية، وأن تنفق وقتك وأعصابك مع أولاد مدللين لايستحقون تعبك. لا.لا.. إني لاأبرر نفسي.. أردتك أن تعرف فقط أني أحبك، وأردت أن تغفر لي إن استطعت.

(تحاول إغماد السكين في صدرها. يندفع فاروق هلعا، ويمسكها من يديها)

نجاة: ياخيبتي.. إنها لم تمس ثوبي، أني أكره نفسي. أني جبانة. أرجوك غالب نفورك من الدم، وساعدني. إمسك يدي.. إمسك يدي وحركها. اغمدها في صدري.

(توجه قبضتها التي يمسكها فاروق نحو صدرها، لكن فاروق يضغط على يدها بشدة، ويوقفها)

فاروق: اتركي السكين...

نجاة: أرجوك ساعدني (وهي تشهق بالبكاء) لاأريد أن أحيا.. لاأريد أن أحيا.

فاروق: (ينزع السكين من يدها، محتدا) هذا لعب.. أنك تعرفين أني لاأستطيع. وأنا لا أفهم لماذا تطلبين

الموت!، أنت تسبحين في مائك، تكيفت مع التيار. وتعمت كيف تزدهرين فيه. المدينة مدينتك. والبيت المتلألئ بالغواية والمرايا بيتك. إن الوقت وقتك يانجاة. ولا يلائمك أن تطلبي الموت، هناك واحد آخر.. واحد لم يعد له وقت، ولم يعد له مكان، هو الذي يجب أن يغيب.

نجاة: أنا تكيفت!. لو تعرف يافاروق كم كابدت، وكم عانيت!. لو تعرف كم مرة هجرت، وكم مرة خاصمت!. ولكن من يتورط لايبقى له قرار. لا.. ماتكيفت. وكيف يمكن أن يتكيف المرء مع حياة ممزقة ومشروخة! إن غربتي أعمق مما تظن. واليوم حين أخبروني صعقت، وتثلجت أطرافي. ولكن بعد قليل هدأت أنفاسي. وشعرت بالارتياح. نعم.. ارتحت. لأني اليوم سأنتهي من تمزقي، وعذاباتي الطويلة. سأودع القلق، ولسعات الندم، وأستريح. أنا التي أخطأت، وتورطت وأنا التي ينبغي أن تموت.

فاروق: (يمسك كتفيها، وينظر في عينيها بتركيز) أحقا تريدين أن تموتي؟

نجاة: نعم. وفي هذه اللحظة بالذات.

فاروق: ألا تتظاهرين!

نجاة: وهل بقي مجال للتظاهر يافاروق!

فاروق: يافاطر السموات والأرض. أين كان يختبئ هذا الشقاء كله؟ لم يبق شئ، خراب.. خراب شامل لايترك لنا خيارا إلا الرحيل. منذ عدت. وأنا أنبش غرائب هذا اليوم، وأشحذ عزيمتي على الرحيل.

نجاة: لا.. ولماذا ترحل.. لا.. ليس أنت.. اقتلني كالكلبة، وتابع حياتك. والحياة أمامك فسيحة.

فاروق: لم يعد لي زمان، ولم يعد لي مكان، مااكتشفته في المدرسة والجامع والشارع والمديرية وبيت الست قدوري. لم يترك لي في هذا العالم جحرا صغيرا انطوي فيه. إني وحيد وضائع.

نجاة: لا.. لست وحيدا. سأكون ظلك في كل ماتريد..

فاروق: سقط النقاب عن وجه العالم فبدا دميما، مشروم الشفتين. يالله ماأبشع وجهه!. غريب. كل شئ غريب، ولم يبق لي إلا الرحيل.

نجاة: أهذا قرارك يافاروق؟

فاروق: وهل هناك خيار!

نجاة: إذن سنرحل معا.

فاروق: يافاطر السموات والأرض. أينبغي أن تكوني معي في رحلتي الأخيرة!

نجاة: نعم.. سنكون معا. وسيكون رحيلنا كالزفاف، هل تذكر تلك الليلة؟ كان كلانا عديم الخبرة. وشهق كل منا، واعتقدنا أننا نموت، نعم. كتلك الليلة سنشهق معا، ونموت معا.

فاروق: ونمضي في البياض. في فضاء من البياض. بعيدا عن رائحة الشيخ متولي، ومرونة السيد المدير، وهذه المسوخ التي تتسافد في الوحل والقمامة. بعيدا. بعيدا. ولكنك ملوثة وستبقعين البياض. يافاطر السموات

والأرض.. كيف كنت تفعلين.. تتعانق وتتمدد في السرير.. وأنت تعلمين أن جسدك ملطخ بأنفاسهم، وبصاقهم، وشهواتهم.. قولي ..أكنت تستمتعين؟

نجاة: أرجوك. لاتفسد الحلم. أستمتع.. سامحك الله.

فاروق: لم تكوني حجراً.

نجاة: بل كنت حجراً، تريد أن تعرف كيف كنت أتغلب على القرف والاشمئزاز؟ كنت أبحلق في السقف، وأفكر : سأشترى لفاروق كذا وكذا، وسأشترى للبيت كذا وكذا.. لا لقد لوثت جسدى ، ولكن عواطفي وروحي ظلت نقية. وأقسم لك أن هذا الجسد لم يختلج مع انسان سواك. وفي الليل حين تضمنى، كنت أشعر أن قذارتي تتبدد. وأن خلاياى تتجدد، وأننى نجاة التى هى لك، ولك وحدك. سيظل البياض ناصعاً، فدعنا نمضى.

فاروق: أحقاً تريدين الرحيل معي؟

نجاة: نعم، ولن أفارقك أبداً.

فاروق: أتحبينني الى هذا الحد.

نجاة: وربما أكثر..

فاروق: ماأشد وحشة هذا العالم!

نجاة : ضمني. ولنرحل عن وحشة هذا العالم!

(بحركات هادئة يغلق فاروق النافذة جيداً، ويقفل باب المطبخ، ثم يقطع الأنبوب الذى يصل جرة الغاز بالبوتوغاز، ثم يمضى الى الجرة الاحتياطية، ويفتحها هى الأخرى).

نجاة: والآن.. تعال ياحبيبى. هذه ليلة زفافنا الثانية.

فاروق: (وهو يتمدد الى جوارها على أرضية المطبخ) نعم.. إنهاليلة زفافنا الثانية.

(تتناثر العبارات ، وهما يخلعان ثيابهما، ويتطارحان الحب)

نجاة: هل رفعت الشراع؟

فاروق: نعم.. والريح تدفعه بقوة.

نجاة: والمجذاف.. ألن نحتاج الى مجذاف!.

فاروق: والمجذاف جاهز.

نجاة: إنى أحبك.

فاروق: كنت أخاف أن أرحل وحدى.

نجاة: وكيف ترحل وحدك!

فاروق: إننا نبتعد عن الخراب والوحشة والفوضى.

نجاة: نعم. اننا نبتعد، وندخل فى البياض.

فاروق: رأيت اليوم رجلا كان يغطى الزبد فمه. كان يريد أن يبحر، وكان يصرخ ..أتعلمين ماذا كان يقول؟..

نجاة: ماذا كان يقول ياحبيبى؟

فاروق: كان يقول: الموت ولا التعريص مع دولة هذه الأيام.

نجاة: نعم الموت ولا التعريص مع دولة هذه الأيام.

فاروق: يافاطر السموات والأرض.. ماأشد وحشة هذا العالم!

نجاة: حقا .. ما أشد وحشة هذا العالم!

(تتلاشى الاضاءة ببطء شديد)

المؤلف: كان يوما غائما وباردا، كان يوما ككل أيام أوائل الشتاء، وكانت الساعات تدور..



سيد سعد الدين – مصر

الحياة الثقافية

كمال رمزى
صنع الله ابراهيم
عبد الرحمن أبو عوف
عبد الحميد كمال
مجدى حسنين

مسرح

« الزعيم » :

ليس كل مايلمع .. ذهبا

كمال رمزى

مع بداية الفصل الثالث، يظهر « زينهم » الزعيم المزيف، فى بهو القصر، محمولا على محفة أقرب إلى نقالة المرضى، ملفوفا فى ملاءة .. وبلمسات عادل إمام الساخرة، يعبر ببلاغة، عن الخوف الممتزج باليأس، الذى هيمن على بطلنا، بعد أن أفلت بأعجوبة من محاولة اغتياله التى تمت منذ لحظات، فى نهاية الفصل الثانى.

يتكوم « زينهم » أو عادل إمام، فوق أريكة وثيرة .. جسمه يبدو شديد الضآلة، وملامح وجهه تتجمد على تعبير يبرز ما يعانيه من قلق ودهشة .. وفى نوبة من شجاعة مفاجئة، يعلن لنائبه، رستم رستم « أحمد راتب »، أنه قرر ترك القصر، والعودة إلى الحارة .. لكن النائب يرفض بصرامة، ويهدده بقسوة .. عندئذ يقف « زينهم » منتفضا، فنكتشف أنه يرتدى أسفل الجاكتة العسكرية الأنيقة، المرصعة بالنياشين، بنطال بيجامة باهتة اللون، قديمة، مهترئة، ويعترف أن بنطال البزة العسكرية الآن يجفف من البلل الذى أصابه، أثناء محاولة الاغتيال.

على هذا النحو من التهكم، تتوالى مناظر « الزعيم » التى تندرج فى باب **« الهجاء السياسى »**، وتعتمد المسرحية التى كتبها **فاروق صبرى** على فكرة « التخفي » أو « التنكر » الموغلة فى القدم، والتى تجد أصلا لها فى حكاية « النائم واليقظان » الواردة فى « ألف ليلة وليلة » حيث يحلم بطلها « أبو الحسن » بأن يصبح ملكا على البلاد، ولو ليوم واحد، لكى يقيم العدل بين الناس .. يسمعه هارون الرشيد الذى كان يسير فى شوارع المدينة متخفيا .. وفعلا، يأخذه إلى القصر ليجعله خليفة ليوم واحد .. ويخرج أبو الحسن من التجربة المثيرة، الممتلئة بالمفارقات، ظافرا منحه ثمينة من

هارون الرشيد.

منذ ستة عقود، في عام ١٩٣٢، قدم **نجيب الريحاني أوبريت «حكم قراقوش»** التي لحنها زكريا أحمد، والتي تحكي عن الرجل الفقير، بندق أبو غزالة، الغاضب على ما يلاقيه الناس من ظلم، ويحلم.. بصوت مسموع، أن تتاح له فرصة حكم البلاد، ولو لأسبوع واحد، يرفع البلاء عن الشعب، وينشر العدل، ويعدم بعدها.. يسمعه «قراقوش» فيوافق على الصفقة.. بندق يحكم لمدة أسبوع ثم يشنق.. وفي القصر، يكتشف بندق فساد ومساوئ وتفاهة رجال القصر، ولكنه ينغمس في الملذات.. وسرعان ما ينتهي الاسبوع، ويساق إلى حبل المشنقة.. إلا أن إبنتي «قراقوش» تتدخلان، في اللحظة الأخيرة، لإنقاذ حياة الرجل.

حديثا، في عام ١٩٧٨، قدم الكاتب السوري الكبير **سعد الله ونوس «الملك هو الملك»** التي تعد من عيون المسرح العربي لما تتمتع به من أفق واسع ووعي عميق، فضلا عن قوة ومتانة وخصوصية بنائها الفني، وهي تجعل «البديل»، أبو عزة عندما يتيح له الملك العابث أن يحكم- يتحول إلى ملك متسلط، غاشم مستبد، يجمع كل السلطات بين يديه ليصبح أشد شراسة من «الملك السابق».. والمسرحية بهذا تؤكد فكرة أن العدالة لم ولن تتحقق على يد فرد عادل، ولكن تتحقق عندما يطبق نظام عادل

وعلي مستوى السينما، اعتمد أكثر من فيلم على ذات الفكرة **«سلامه في خير»** الذي حققه **نيازي مصطفى** عام ١٩٣٧، الذي ينقد فيه رياء الطبقة الارستقراطية، من خلال الموظف الصغير، نجيب الريحاني عندما اضطرته الظروف أن يكون «بديلا» لملك دولة أجنبية يزور البلاد.. «**وصاحب الجلالة لفطين عبد الوهاب** ١٩٣٦، الذي ينتصر للبسطاء من الناس، في الوقت الذي يبرز فيه مدى تزلف الوصوليين إلى صاحب السلطة والجاه.

إذن، فكرة أن يحل رجل من المحكومين محل الحاكم لم تفقد نضارتها برغم معالجتها عدة مرات.. وهي من الأفكار المغرية، المرنة.. التي تحتمل المزيد من المعالجات.. والإعتماد عليها أمر وارد ومشروع تماما.. لايرفع من شأن العمل الفني ولايقلل منه.. فالمعيار في النهاية يكمن في كيفية المعالجة واتجاهها.

العسكرتارية

إبتعد **فاروق صبري** عن الخلفاء والسلاطين والملوك ليقترب من الحكام العسكريين، الذين آلت لهم الأمور، في معظم بلدان العالم الثالث.. وفيما يشبه التمهيد، تعمد **واضع الموسيقى التصويرية مودي الإمام** أن يصاحب رفع الستارة، في المشهد الأول، صوت مارش عسكري، يعتمد على الطبول فقط، مما يوحي بأن المسرحية ستقدم طرفا من عالم الجندية الصارم.. لكن ما أن تفتح الستارة حتى تتوالى شخصيات رجال القصر، إما تافهة، مثل الخادم الخاص للزعيم، أو طموح، شره إلى المزيد من السلطة، مثل نائب الزعيم، رستم رستم- أحمد راتب- أو أقرب إلى البلاهة، مثل

«زمباوى»-يوسف داود- أو متغطرس، مثل رئيس المخابرات، نعيم- مصطفى متولى- ثم مسئولة التنظيم النسائى، الأقرب إلى موردة الحريم للزعيم، سونيا -رجاء الجداوى- والتى تخطرهم، ضاحكة، بأن الزعيم سيتأخر فى تصريف شئون البلاد، لأنه انهمك طوال الليل، فى عمل مضن.

بهذه «الأنماط» المسطحة، تفتتح «الزعيم».. وتدور بين بعضها بعضا، ثرثرة مسهبة، بطيئة، يفهم منها أن ثمة إتفاقية مشبوهة سيتم توقيعها بين الزعيم ودولة أجنبية، تنص على إقامة مقبرة للنفايات الذرية فى البلاد، نظير كمية من سلاح فاسد.. سيخرج منها «الزعيم» بعمولة كبيرة.. وبالطبع، لنائبه، أحمد راتب، ومدير مكتب النائب، يوسف داود، نصيب فى هذه العمولة.

لكن البرود الذى يهيمن على خشبة المسرح سرعان ما يتبدد ليتحول إلى دفء عندما يظهر «الزعيم» عادل إمام.. ويوفق المخرج شريف عرفة فى تقديمه.. فبينما ينطلق صوت «البوست هورن» بنوبة استقبال تفتح الستارة الثانية ليتقدم، الزعيم، جالسا على عرش فوق «برتكبل».. يرتدى الزى العسكرى الأنيق، المرصع بنياشين، وآثار الإنهاك بادية على وجهه.

يستوحى عادل إمام بمهارة، العديد من خصائص وسلوكيات حكام العالم الثالث أمثال بوكاسا وموبوتو، والنميرى.. و.. و.. الخ، فهو هنا عنيف وجاهل، يتظاهر بالحكمة.. يعالج مشاكل بلاده بالفهلوة والاحتيال، يأمر وزير الإعلام بأن ينظم حملة تبين مزايا السير على الأقدام كحل لمشكلة انعدام المواصلات.. وحملة أخرى لإبراز فائدة عدم تناول الطعام، كحل لمشكلة الغذاء غير المتوفر.. وها هم الوزراء فى حالة خنوع تام، يوافقون بحماس على ما تجود به قريحة «الزعيم المرتشى».. وتسقط بناطيلهم على الأرض، رعبا، عندما يزمجر.. وفى منظر قوى الدلالة، يخطب «الزعيم» الديماجوجى، بمناسبة الذكرى الخامسة عشرة للثورة، فيطنطن بكلمات غير مفهومة بحماس شديد، على طريقة «هتلر» أو تلامذته.

فى محاولة لإثبات الولاء، يخطر رئيس المخابرات زعيمه المفدى، بأنه صادر فيلما أجنبيا كان يصور داخل البلاد، وأن مخرج الفيلم اللئيم اختار «كومبارسا» تتطابق ملامحه مع الزعيم وأسند له دور أحد اللصوص مما يسىء إلى سمعة البلاد ويشوه صورة الزعيم.

وإذا كان شريف عرفة، فى أول تجاربه كمخرج مسرحى، تعمد أن يجعل أداء معظم الممثلين متسما بطابع كاريكاتورى لكى يعوض شيئا من تسطح الشخصيات التى يقومون بها، فإنه أيضا حاول، أن يستعين بالاستعراضات ليبعث فى العرض قدرا من الحيوية.. وفى ذات الوقت، يخفف من وطأة ركام المحادثات الطويلة.. وبينما بدا «الكاريكاتور»- خاصة بالنسبة للخادم الذى يحرك رأسه بعصبية، والوزراء المغالى فى طريقة دخولهم وخروجهم- مفتقرا إلى الخيال، جاءت الاستعراضات التى صممها،



عادل إمام

عاطف عوض، لتضيف بعدا هاما للعرض.. فإلى جانب إبهارها الجمالى، بإنضباط الراقصين وتوحد حركاتهم، عمقت بعض معانى المسرحية.. وكمثال: استعراض قوات الزعم، التى توحى بالقوة والتماسك، والتى سنكتشف لاحقا أنها لاتمارس تجبرها إلا على «زينهم»، الكومبارس الضعيف.. وها هى -نخبة القوات- تتخلى عن «الزعيم» وتهرب من موكبه، عندما تسمع صوت إطلاق النيران.

الحارة.. وسكانها

بانتقال المسرحية من الفصل الأول إلى الفصل الثانى.. أو بانتقالها من قصر «الزعيم» إلى حارة «زينهم»، تنزلق إلى مأزق وعر، يتجسد فى نظرة الاستعلاء المهينة، القاسية، للعاديين من الناس.

الديكور المميز الذى صممه نهاد جاد يستفيد من مساحة خشبة المسرح تماما كما يستخدمه **شريف عرفة** استخداما فنيا موفقا بحق.. فى الخلفية بنايات لعمارات عالية، فوقها إعلانات أجنبية.. فى المقدمة، على اليسار، حجرة زينهم الكائنة فوق سطح تطل عليه نوافذ لبيوت فقيرة.

قبل أن يصل «زينهم»، تنتظره صاحبة البيت وابنتها.. الأم غاضبة لأن صاحبنا لم يدفع الإيجار.. أما إبنتها فبالغة الضخامة، بلهاء تلطخ وجهها بمساحيق كثيفة، وتشبك دمية فى بلوزتها، وتتحرق شوقا للزواج من «زينهم».. وبعد أن يصل عادل إمام،

ببذلته «الجنز» العتيدة، يدور بينه وبينها فاصل من العراك مع الأم، ويهرب من الإبنة التي تحاول احتضانه، على نحو كان يليق به أن يثير شفقة صناع المسرحية بدلا من أن يدفعهم إلى السخرية منها.

بعد أن يتخلص «زينهم» منهما، ينظر من حافة السطح فيرى، ونرى معه، رجلا يتسلق عامودا.. يضحك «زينهم» ويصيح «محمود يا حرامي»، فيلقي الأخير عليه بالتحية عندئذ تفتح إحدى الجارات نافذة لتصرخ «حرامي.. حرامي».. وسرعان ما تندلع مشاجرة بينها و«زينهم».. فهي مثل جارتها الأخرى، سليطة اللسان، التي ستفتح النافذة بدورها، لتدخل في معركة مع «زينهم» المزعج، ذلك أنه ضيع على كل منهما متعة الاختلاء بزوجها.. ولا يفوت المسرحية أن تجعل من أحد الزوجين عجوزا أصلع الرأس، يلتقط أنفاسه بالكاد.. بينما الثاني أقرب إلى البلطجية.. وعلى هذه الوتيرة يقدم «الزعيم» معرض نماذجه من سكان الحارة!

رئيس المخابرات، مصطفى متولي، يذهب إلى حجرة عادل إمام، يعذبه بأسئلة لا نهاية لها.. ويرعبه عندما يصيح «القوات تتقدم».. فالقوات فعلا تطل من كافة النوافذ، وتقتحم السطوح، شاهرة أسلحة من الأنواع كافة.. وأحد العساكر يحمل علي كتفه مدفع «بازوكا».. هكذا، كأن القوات ستواجه جيشا كبيرا من الأعداء.. هنا، يستفيد شريف عرفة من مفردات الديكور، ويقدم عادل إمام أداء لامعا، يجسد فيه، سواء بالصوت أو الصمت، وعلى نحو كوميدي، فزع رجل لا حول له ولا طول إزاء قوة غاشمة من المستحيل مواجهتها.

نائب «الزعيم» (أحمد راتب) ومدير مكتبه، يوسف داود، ينقذان «زينهم» من ورطته.. فالزعيم قد مات. وعلى نائبه الخائف من الناس، ومراكز القوة في القصر أن يجد بديلا للزعيم، شبيها له، يبقيه في الحكم ليوم أو اثنين، كي يتسنى له إعادة ترتيب أوراقه.. وها هو يتوجه إلي حجرة صاحبنا، آمرا رئيس المخابرات بالإنصراف.. ويقنع «زينهم» بأن يقوم بدور «الزعيم» في الساعات القادمة.

في القصر تنغمس المسرحية في المواقف المتوقعة: «زينهم» يفاجأ بفتاتين جميلتين يدلكانه.. المسئولة عن توريد الحريم تلمح له باستعدادها لتلبية رغباته.. عشيقة «الزعيم» المتوفى تدلف إلي فراشه الوثير، خلف الستائر المسدلة على السرير، لتبتعد غاضبة، مذعورة، بعد ثوان، لأنها اكتشفت أنه ليس الزعيم الحقيقي.

الأهم أن «زينهم» إبن الحارة، لا يعبر في أحلامه عن أماني الناس الحقيقية، أو حتى القليل منها. ولكن يعكس تصورات صناع المسرحية عن هذه الأحلام، فهو يطلب من رئيس المخابرات أن يسمح لعمه أو خاله، تاجر المخدرات، أن يفتح «كشكا»، وأن يلحق ابن شقيقته، الحاصل علي مجموع قدره ٣٢٪ في الثانوية العامة، بكلية الطب، وأن يجعل فترة الدراسة بالكلية ستة أشهر فقط.. وعلى لسانه يتردد أسماء أبناء حارته، مثل- وأسف



احمد عمر - مصر .

للكتابة - « عبده النتن » و« سيد بلاوى »!؟

أنشودة الختام

بعيدا عن الموقف المتجنى من سكان الحارة، وأحلام زينهم الرديئة، ينجح صاحبنا فى تفويت فرصة إمضائه للإتفاقية المشبوهة على أصحاب المصلحة فى توقيعها.. وبعد أن ساعده الحظ فى النجاة من محاولة اغتياله.. يفاجأ فى حجرة نومه بالفتاة التى يحبها علا رامى وقد أمسكت بمسدس كى تقتله، فهى واحدة من « كتيبة الإعدام » التى حاولت التخلص منه.. يبذل جهدا يائسا فى اقناعها بأنه ليس « الزعيم »، ولكنه مجرد كومبارس.. وعندما تقتنع تبادله حبا بحب. ويؤمن هو بأفكارها.. وهى أصلا بلا فكر.. اللهم إلا إذا كان التخلص من « زعيم فاسد »، مع بقاء النظام كما هو، فكرة تستحق التنويه.

ببساطة، يأمر « زينهم » رئيس المخابرات بالقبض على نائب الرئيس ومدير مكتبه.. وزيادة فى تأكيد الولاء، يطلق رئيس المخابرات، خارج خشبة المسرح، رصاصتين على الرجلين ثم يأتى دور رئيس المخابرات نفسه، فزينهم يأمر وزير الداخلية بالقبض على قاتل الرجلين، ذلك أن أوامره كانت تنحصر فى التحقيق معهما وليس القضاء عليهما فى استعراض مهيب، مع أنشودة رائعة ،كتبها بهاء جاهين تتحدث عن « الشعب اللى يمسك مصيره بإيده.. لايحتاج لفارس أو حارس » يعود « زينهم » مع حبيبته إلي الحارة، فى موكب جماهيرى خلاب.. وبليونة ورشاقة، بالبذلة « الجنز » العتيدة ، يطوف عادل إمام فى أرجاء خشبة المسرح، مشاركا الجميع فى فرحهم.. لكن هذه الأنشودة بمعانيها العميقة، تعوزها المقدمات التى كان من الضرورى أن تكون موجودة فى بنية المسرح أساسا.. إن هذه الأنشودة التى تتكرر عدة مرات، مع ستار الختام هى وحدة مستقلة بذاتها، لامعة بحق.. إلا أن لمعانها الأصيل يختلف عن اللمعان العام « للزعيم » فليس كل ما يلمع معدنا نفيسا!.

فى عين الشمس:
الرواية المصرية الكبرى

صنع الله ابراهيم

الناشر الانجليزى (بلومسبرى، لندن، ١٩٩٢) لرواية أهداف سويف «فى عين الشمس» ، التى كتبت أصلا بالانجليزية، يؤكد فى كلمته على ظهر الغلاف أنها «الرواية المصرية الكبرى عن إنجلترا»، لكنه يعترف بأن «مصر سوف ترغب فى أن تنتسب إلى نفسها هذه الرواية المؤثرة الحويطة، المسلية الهازلة فى أحيان كثيرة، ونحن أيضا سوف نفعل». كلمة قصد منها فى الغالب إغراء القارئ الانجليزى، لأن الرواية فى الحقيقة، رغم لغتها، هى «الرواية المصرية الكبرى عن مصر».

حقا إن يوضع منذ الصفحة الأولى فى شوارع لندن وردهات مستشفياتها ليلتقى بـ «آسيا العلما» ، التى تدرس فى جامعات إنجلترا وبخالها الذى يعالج فى العاصمة الانجليزية من السرطان . إلا أن الحديث الدائر هو عن السادات و «أصدقائه» : جيمى وهنرى وماركوس وشاه ايران ، وعن انقلابه على الجماعات الاسلامية بعد ان شجعها ، وعن انتشار ظاهرة الحجاب فى الجامعات ، فلابد للناس من شئ يؤمنون به ، كما يوضح الخال : «لقد نشأ جيلك على خطب عبد الناصر وعدم الانحياز والاشتراكية»

فتضيف:« والوحدة العربية والقضية الفلسطينية » ، يستطرد :«لهذا يصعب عليه تقبل سياسة الانفتاح الاقتصادى والمعونة الأمريكية والسلام المنفصل مع اسرائيل»

آسيا وخالها ، و من ينضم اليهما من أقارب ، موجودون فى لندن بأجسادهم فقط ، لدوافع عملية (من الدراسة الى العلاج) ، لكن كل مشاعرهم وأفكارهم وخططهم للمستقبل تدور حول الوطن ، ولندن يمكن أن تكون باريس أو نيويورك ، وفيما عدا المستشفى ، لا يوجد من إنجلترا غير «جيرالد ستو» الذى ارتبطت به آسيا لبعض الوقت (وتعلق بها تعلقا مرضيا فتمسك بها بجنون يشبه فى مقارنة مبتذلة علاقة المستعمر بضحاياه) وهو عمليا لا يشغل من الرواية سوى مائتى صفحة من قرابة ثمان مائة.

عندما نلتقى بآسيا لأول مرة ، تكون فى التاسعة والعشرين من عمرها : مصرية سمراء ، ترتدى جوبة فضفاضة من القطن ، وبلوزة من غير أكمام بلون الفوشيا اشترتها من حانوت معروف ، وتحمل حقيبة يد كانت منظمة أوكسفام الخيرية تعرضها للبيع منذ شهر بثلاثة جنيهات فقط ، بينما يدور بعنقها عقد من الآلى الحقيقية ، شخصية غير تقليدية ؟ فعلا.

إنها تتأمل حياتها وما يجرى حولها بدقة وموضوعية ، تغذيهما ثقافة واسعة اكتسبتها من الاسرة، والطبقة ، والدراسة الجامعية التى ستتوج سريعا بدرجة الدكتوراه فى الأدب الانجليزى ، وفى موضوع عصرى تماما هو «اللسانيات» لا شئ يفوتها ، فكل شئ حولها مهم ، تعيش كل لحظة، كل حدث ، وكل شخص بتركيز شديد ومحاولة لفهم ما يجرى فى دائرتها الضيقة والدوائر الأخرى الأوسع ، بانغماس وتماهى ، كثيرا ما يضعانها على شفا الهيستريا ، مثل تلك المرة عندما بدأت تفكر بشأن الفلسطينى ، حبيب صديقتها نورا ، فانتقلت بتفكيرها الى أسرته التى تعيش تحت الاحتلال ، ثم أخذت تتساءل عن كنه الحياة فى ظل الاحتلال الاجنبى، و«كل تلك الشعوب المرضوضة : الفلسطينيين والأرمن والأكراد واليهود وأحداث البوسنة والهرسك والصومال وتاهيتى وغيرها!) .. من هو الآن فى الطريق .. مذهل حقاً ومخيف أن يفكر المرء فى كل ما يحدث الآن ، فى هذه اللحظة .. صفقات سرية يجرى اعدادها فى مكاتب الحكومات وصفقات مقابلة فى اجتماعات أجهزة المخابرات .. جيوش تتحرك بالليل دون أن تعرف الى أين أو لماذا .. مواطنون يلقى بهم خارج منازلهم أطفال يولدون ، ناس يعذبون . وليس بوسعها أن تفعل شيئا » بل إنها بالكاد قادرة على لملمة الشظايا المتناثرة من حياتها.

ففى العام الحزين ، ١٩٦٧ ، الذى تبدأ به كثير من المصائر المأساوية للمعاصرين فضلا عن الوطن ، التحقت

أسيا بكلية الآداب حيث تعرفت على «سيف» .. طالب حر (غير نظامى) ، يكبرها بست سنوات ، ويعيش فى عالم من الوهم فيتحدث عن كلبه الألماني بصيغة الحاضر رغم انه مات من سبع سنوات ، ويقول ان غرفته تقع فى الطابق العلوى من المنزل يتألف فى الحقيقة من طابق واحد. وبعد علاقة استمرت عدة سنوات ، حافظ سيف خلالها على مسافة كافية بينهما ، مؤجلا اللحظة الكبرى الى ليلة الزفاف ، يتم عقد القران ليبدأ الكابوس.

بعد سلسلة الطقوس المرهقة ، ألقت آسيا نفسها فى غرفة بفندق سميراميس ، فريسة المخاوف والأوهام ، وحدث لها ما يحدث لكثير من الفتيات والرجال ، فى نفس الظروف ، نتيجة التوتر والإجهاد والخوف (ونتيجة أيضا لأن العلاقة كانت ، منذ مدة ، قد تجمدت فى مكانها لم تتطور وفقدت «لغة» الحوار) ، فعجزت عن إنجاز الطقس الأخير ، بينما كانت تصلها من الغرفة المجاورة أصوات عطس وتمخط ، وكان سيف رقيقا مهذبا فتركها ولم يلح عليها ، وأصبحت هذه قصتهما لسنوات عديدة قادمة ، فما أن يقترب منها حتى يتصلب جسدها وتتملكها نوبة حادة من العطس!!

بعد شهور ترحل آسيا إلى إنجلترا لإعداد الدكتوراه ، بينما يسافر سيف الى بيروت ليلتحق بإحدى هيئات الأمم المتحدة.بعد أن اتفقا على الإلتقاء بعد ثلاثة شهور ، مدة طويلة؟ لكنه يحبها .. وإلا فلماذا كان يقبل راحتيها فى الطريق الى المطار ؟ ولماذا سينفق أمواله كى تطير اليه فى الكريسماس لتمضى معه بضعة أيام ؟ لقاء رائعا أوشك ان يذيب الجليد المتراكم بينهما لولا انها في اللحظة المناسبة بدأت تعطس وقد عاد اليها رعبها المعهود من الألم ! وقضيا بقية الوقت فى شجار حول أتفه الاشياء .. وافترقا على أن يلتقيا فى عيد الفصح واعدا إياها بأن يكتب اليها يوميا وهو وعد أنجزه.

لكن هذا اللقاء لم يصلح شيئا ، رغم ما بذلته من محاولات مثل تلك المرة عندما ساعدتها عاطفتها المتدفقة على أن تتخلى عن سلبيتها تعبر عن نفسها بجرأة ، فجذب رأسها بعيدا عنه وهو يقول ساخطاً :« الظاهر إنك مسطولة».

ومع ذلك فهو يعاملها بحنان شديد ، ويضحى بوظيفته المحترمة من أجل أن ينضم اليها فى شمال إنجلترا ، وعندما يقبل عرضا مغريا للعمل فى سوريا تقول له فى حزن ، أنها تدرك أن ما بينهما لم يعد الحب العظيم الذى جمعهما فى البداية ، فيجيبها فى مزيج من الدهشة والألم :« من قال ذلك؟ » فهو لا يفكر إلا فيها ، يحبها بعمق ، ربما على طريقته ، فمن هو «سيف» هذا ؟

إنه شخص متزن ، واسع الثقافة ، طموح ، معتد بنفسه ، ذو كبرياء وحساسية ، فلا يسمح لنفسه بالنضال

من أجل إمرأة فى تجربة سابقة يترك للمرأة آن تختار بيه وبين أهلها) أيا كان ما سيلحق به في أذى ، واسع الثقافة ، ذو مواقف محددة فى القضايا الكبرى (يسخر من برامج تنظيم الاسرة فى الريف، لأن الأطفال بالنسبة للفلاح قوة عمل و ذخيرة للشيخوخة ويقول لها : «أنت تعرفين كل هذا يا برنسيسة ، فلماذا تتكلمين مثل الاوروبيين ؟) ، ليبرالى النزعة ومتحرر الفكر إلا فيما يتعلق بزوجته (في إحدى المرات تنفجر فيه ثائرة: «لماذا لا نتكلم ابدا عن شئ؟» قاصدة علاقتهما المبتسرة ، فيرد عليها ببرود :«لماذا لا : «هناك أشياء لا يتكلم عنها الأشخاص المهذبون!» ولعله أيضا محدود الفهم للآخرين ، والمرأة بالذات ، بسبب من ضآلة تجربته أو غروره ، فلم يستوعب مشكلة آسيا وظن أنها لا ترغبه جسديا وآلمه هذا الظن وجرح كبرياءه ، فحافظ على المسافة التى صارت تفصل بينهما ، مكتفيا ، فيما يبدو ، بمجلات «بلاى بوى» وصورها العارية ، إنه باختصار ، مثلها تماما ، يعيش فى الوهم.

النتيجة المنطقية متوقعة ، وخاصة فى الوحدة التى تعانيها آسيا فى صقيع الشمال .. رجل آخر ، وهو فى البداية صديق ايطالى لسيف، و لهذا السبب بالذات لا تتطور العلاقة ، ويكون على «جيرالدستون» ،وهو إنجليزى محدود الثقافة ونقيض سيف فى كل شئ»، أن ينجز ما عجز الأخير عن تحقيقه، أو إن شئنا الحقيقة، مافشلت آسيا فى إنجازه، وهو التخلص من بكارتها!

هل وجدت آسيا بذلك ماكانت تبحث عنه؟ أبدا. صحيح أنها تستمتع بالعلاقة الجسدية مع «جيرالد»، لكنها عندما تكون إلى جواره لاتنتهى المشكلة إلا عندما تستأصل ، فى شجاعة نادرة، علاقتها بالإثنين، وتقفز أخيرا، ناضجة، قادرة وحرة ، دون أوهام، الى عالم الكبار الرحب والمخيف.

لكن رواية «أهداف سويف» ليست رواية «التربية العاطفية» لآسيا العلما وحسب. ولو اقتصر الأمر على ذلك لكنا أمام إنجاز ضخم حقا، فبعد الإستقصاء الدقيق الذى قامت به لمشاعر بطلتها و خلجاتها (وخاصة على صفحة ٣٩١)، بحرية وصراحة أتاحتهما الكتابة بلغة أخرى ولجمهور لايهرب من مواجهة حقائق الحياة ولايدفن رأسه فى الرمال كما يفعل مائتا مليون عربى، لن يستطيع الكاتب العربى أن يستمر فى جهله مكتفيا بنقاط إحسان عبد القدوس المشهورة.

مشروع أهداف سويف أوسع مدى من هذا، فهى تلقنا درسا فى فن الكتابة، مستعينة بكل التقنيات المعروفة، قديمها وحديثها، من الرسائل المتبادلة الى تيار الشعور(الذى يبدو مقحما فى حالة سيف، لأنه لايضيف لنا شيئا ويورط الكاتبة فى غلطة من غلطات السهو جاءت على صفحة ٩٩،

بجملة لم ترد على لسان سيف إلا بعد عدة مئات من الصفحات وقرابة عشرة أعوام)، ومن القفز إلى أمام الى القفز الى وراء، ومن التضمين الى التناص، وماشئت من مسميات، الأمر الذى أتاح لها أن ترسم بانوراما ضخمة لعقدى الستينات والسبعينيات على المستويين السياسى والثقافى (بدءا من «ساتيريكون» فيللينى ومسلسل «بايتون بليس» الى الشيخ إمام مرحبا بـ «نيكسون بابا بتاع الووترجيت»، مرورا بجين فوندا وشادية وعبد الحليم حافظ وأم كلثوم وبازولينى وصلاح جاهين ومن وقائع الأيام الستة لحرب ١٩٦٧ وانتفاضة حلوان والطلاب فى ١٩٦٨، وموقف عبد الناصر من الديموقراطية، ووفاته، الى إنتفاضة الخبز فى ١٩٧٧ مرورا بحرب الاستنزاف والثورة الليبية وأيلول الأسود والمقاومة الفلسطينية والحرب الأهلية اللبنانية وحرب أكتوبر، والمذبحة التى دبرها صدام حسين لقادة حزبه وأحداث شيلى وقائمة الواشنطون بوست بأسماء زعماء العالم الذين كانوا يتقاضون مرتبات من وكالة المخابرات الأمريكية).

كل هذا لم يكن ممكنا لو لم تكن الكاتبة متمكنة من أدواتها: الحوار الدرامى المكثف ذو الدلالة، القدرة المذهلة على الوصف الدقيق لمشاهد الشارع والحياة العائلية، وطقوس الجنس والزواج والدفن، التى تدعمها معرفة الكاتبة العميقة بما تتحدث عنه، (فسرطان الخال مثلا يقدم إلينا من خلال تقرير طبى دقيق، وخيار استئصاله بالجراحة يناقش أمامنا بمستوى علمى رفيع)، التوغل فى أعماق الشخصيات (فيما عدا شخصية الأب التى جاءت، عكس الجد، فى صورة باهتة لمثقف كبير، يحتكم عادة الى العقل دو أن يؤثر ذلك على سلطته الرجولية، ظل محتفظا بتكاملة الخاص الذى يتمثل فى التعالى على الماديات،و يقبع دائما فى غرفة مكتبة والغليون فى فمه، يرقب مايجرى حوله فى أسرته أو البلد بأكملة دون تورط ظاهر). أضف الى ذلك حيوية السرد ذى الإيقاع اللاهث الذى ينقذها عندما تقع فى مصيدة الإسهاب وخاصة فى الجزء الأخير: (مسلسل الصراع بين آسيا وجيرالد، شكوك سيف فى إصابته بالسرطان، لقاء أثينا الذى لم ينجز شيئا غير إثارة غيرة القارئ من قدرة أبطال الرواية على التنقل ببساطة تامة بين العواصم العالمية) ففى اللحظة التى يبدأ فيها القارئ فى الشعور بالملل، تتدخل على الفور بما تتميز به من حيوية القص وحس الفكاهة، الذى ينتزع منه الابتسامة فى أكثر المواقف مأساوية ويجعله ينفجر فى الضحك أكثر من مره (حكايات طفولة دينا، ومواقف محروس، صباغة آسيا للون شعرها بلونه الأصلى، عثور دينا البريئة على الجسم البلاستيكى الغريب

الذى وصفه الطبيب الإنجليزى لآسيا من أجل التغلب على مشكلتها مع سيف، محسن نور الدين وتنظيمه السرى المسلح، الدون جوان الإيطالى الذى طلب من آسيا أن تتظاهر بأنه نام معها حفاظا على سمعته، وجيرالد عندما يهتف باسمها عاليا فى لحظة النشوة، مبالغا فى التعبير عن متعته، وتفكر آسيا متعجبة: كما لو كنت بعيدة رغم أنى تحته!). فكاهة قد تبدو على الورق مهدرة لأخلاق المجتمع العربى، لكنها فى حقيقة الأمر لا تمثل غير ذرة مما يحفل به الشارع المصرى من تعليقات ونكات يومية، فما تسعى إليه «أهداف سويف» فى العمق هو كشف فجاجة وإزدواجية وفساد «المنظومة الأخلاقية» الراهنة و التى تهدد التطورات الاجتماعية والسياسية بسيادتها التامة.

أنظر الى دادة زينة تقدم الى آسيا النصيحة قبل الزواج، بينما تقوم بعملية ذات مغزى: نتف ريش دجاجة وإعدادها للطهى (تقوم آسيا فى نفس اللحظة بعملية أخرى ذات مغزى أيضا هى إزالة الشعر الزائد من ساقيها). بماذا نصحتها؟ بألا تسمح لسيف أن يتمادى معها، وعندما تؤكد آسيا أنه لايريد أن يفعل شيئا قبل الزواج، تتعجب دادة زينة، فليس هذا من شيم الرجال، وتتبرع بنصيحة عملية: هناك أشياء يمكنك عملها من شأنها أن ترضيه..» دون التضحية بالشئ الرئيسى!! نفس التناقض المضحك عندما تؤكد آسيا ان سيف رجل طبيعى لأنها علمت من صديق له بشأن تجارب نسوية سابقة له، فتقول دادة زينة التي انتهت من إعداد الدجاجة وخفت الى مساعدة آسيا في إزالة الشعر« إفتحى ساقيك قليلا .. الرجل الخام لا يسعد المرأة»، فترد آسيا «كويس .. فهو ليس خاما» فتضيف زينة «و الرجل الداير لا يكتفى بمنزله»، وتتعجب المسكينة آسيا: «أنت لا تريدينه خاما ولا تريدينه مجربا، والحل».

تحفل الرواية بالكثير من هذه المتناقضات. ففى مطلع علاقة آسيا بسيف تقبل منه عرضا بالزواج رغم انها غير قادرة على استخدام «لغة» الحديث معه، ثم تذهب الى محاضرة الدكتور المنياوى لتستمع الى تحليله لتركيب بيت من الشعر وكيف انه مثال لـ«البارادوكس»، أى انه «متناقض ظاهريا، فهو من ناحية لا يتفق مع العقل، لكنه من ناحية أخرى قد يكون الاسلوب الوحيد للتعبير عن الحقيقة». الغموض و البارادوكس، والاستعارة، وبقية الحيل فى جعبة اللغة: أدوات أهداف سويف، وموضوع دراسة آسيا العلما فى إنجلترا، التى سنطالع منها لهذا السبب وأسباب فنية أخرى، مقاطع كاملة فنحن أمام نص غنى، بالدلالات، تم تضفيره ببراعة فائقة من عدة تيمات.

أنظر الى الخال الذى كان فى شبابه عضوا فى منظمة «الخبز والحرية» اليسارية السرية ، وقضى عامين فى السجن ، كانا كافيين لاقناعه بالعدول عن هذا الضرب من النشاط ، ثم أصيب إصابة فادحة على يد سيارة عسكرية عشية العدوان الاسرائيلى فى ١٩٦٧ ، ونتيجة هذا الحادث فقد عينه اليسرى - بالتحديد - التى أصبحت فارغة منذ ذلك الحين ، أما العين الأخرى فهى بندقية اللون ، والنتيجة : عينان غير متناسقتين ، على العكس من عينى الجد اسماعيل مرسى ، تاجر الموبيليا و صاحب ورشة لصناعتها (مندوب الطبقة الوسطى العريقة)، فهى سوداء ، عميقة السواد ، ولامعة كما لو كانت مخططة بالكحل ، مثل عيون عبد الناصر ، عيون مصرية صميمة»!

أو الحيرة بين العلاج الكيميائى للسرطان الذى أصيب به الخال (بعد إثنتى عشرة سنة من إصابته الفادحة) أو الاستئصال الجذرى له بالجراحة ، الذى تفضله خاله ، هى فى نفس الوقت طبيبة متخصصة ، معلقة (فى صيف ١٩٧٩): «نحن فى حاجة الى جراحة جذرية لبلادنا»؟ وهى جراحة قامت آسيا بها فعلا فى حياتها الشخصية) . هذا الاستخلاص يمدنا بالمبرر الوحيد للمساحة التي شغلها الخال فى الفصل الأول والتى أوحت بأنه ذو شأن فى أحداثها، وسرعان ما تبين أنه مجرد أداة موسيقية مساعدة، تساهم فى رسم المشهد العائلى الغنى واضفاء الجو المأساوى ، وإشغال الحنين الى الماضى ، والطفولة العذبة.

والحق ان الفصل الأول يبعث على الحيرة ، اذ تجري أحداثه فى يوليو ١٩٧٩ ، وبعد مباشرة نفقز الى الوراء ، الى العام المأساوى (على المستويين: الخاص والعام)١٩٦٧ لتمضى بعد ذلك فى تسلسل زمنى تقليدى حتى فبراير ١٩٧٩، دون أى انتقال الي زمن سابق أو لاحق ، إلى أن نصل الخاتمة فنعود الى استكمال الفصل الأول بعد شهور قليلة (أبريل ١٩٨٠) ، ونكون قد نسينا تماما محتوياته ، و واقع الأمر أننا لسنا فى حاجة إليه ، لأن ما نقرأه فى الفصل الأخير هو استكمال طبيعى لما ورد فى الفصل السابق عليه مباشرة.

ثمة مبرران محتملان له : الأول ، انه جزء متكامل من استراتيجية اعتمدتها الكاتبة ، وهى أن تبدأ دائما من نقطة متقدمة ثم تعود الى الوراء ، الثانى يرتبط بتيمة رئيسية من تيمات العمل.

فهذا الفصل يبدأ فى لندن ، أحد المراكز الاساسية للحضارة الغربية ، ورمز «الآخر» (المصطلح الماكر الذى تم إبتكاره بهدف تحاشى كلمات سيئة السمعة مثل «العدو» أو «الامبرالية» ويدور أغلبه فى ردهات مستشفياتها ، حيث يطرح للنقاش الحلين الممكنين لعلاج الخال : الكيميائى والجراحى ، كما يطرح أيضا الحل الذى يقدمه مركز

الحضارة الغربية لمشكلة الوطن (والعالم الثالث بأجمعه) وهو حل كيميائي يثير الضحك ويتمثل في برامج تنظيم الاسرة التي تتجاهل الواقع الفعلي للبلاد ، وفي مواجهته حل مضحك اخر، يقدمه التطرف اليساري ، الذي وصفه لينين منذ سبعين سنة ، عن حق ، بأنه عبث أطفال ، فأخت آسيا العلما ، دينا ، مغرمة بشاب إسمه محسن نور الدين ، شكل منظمة يسارية سرية مع صديقين له ، تسعى الى المواجهة المسلحة مع النظام ماذا يفعلون/ أنهم يشربون الشاي ويثرثرون ، فمحسن دائما موجود ، ودينا لا تعلق بشئ ، فهي مخلصة كلية لمحسن ، وما زالت تعشقه بعد ثلاث سنوات من الزواج وطفل (أمر غريب بالنسبة للمكلومة أسيا) وهو يبدو للأخيرة مثل «دون كيشوت» من غير سانشو ، ولديه بدلا من البغل سيارة من طراز «سلادا » ، حولها الى تاكسي يعمل عليه (لأنه لا يريد أن يتولى وظيفة حكومية كي لا يتعاون مع الحكومة على أي مستوى) وغالبا ما كان يتعفف عن أخذ الأجرة اذا بدا-له الراكب في حاجة اليها ، وقد أودع أسفل فراشه قطعا صدئة من المعدن ، هي أجزاء من صاروخ كاتيوشا قديم العهد ، تكفي لألصاق تهمة «التنظيم المسلح» به هو وصديقيه و ايداعهم السجن.

على صعيد العلاقة بالآخر ، هناك التاريخ المتشابك الذي يبدأ من عرابي والاحتلال الانجليزي حتى الجلاء والعدوان الثلاثي ، وهناك التناقض بين منظمومتين من القيم الاخلاقية والطقوس الاجتماعية ،و الذي تعبر عنه آسيا في إختبار صوتي ، عندما يطلب منها تقديم عرض لبعض الاصوات العربية ، فتختار لحرف الحاء كلمة «حرام» ولحرف الخاء كلمة« خيانة» ولحرف العين كلمة «عنتر» ولحرف القاف كلمة «قرآن» ، ويبلغ هذا التناقض ذروته في قصة محروس.

إنه زميل اسيا الريفي البسيط الذي ينطق الانجليزية بالطريقة المصرية المألوفة ، والذي تصدى لأستاذة في كلية الأداب بجامعة القاهرة معترضا على الاستشهاد بأرسطو ، فنال منه لكمتين ، ثم تمكن بعد ذلك من الحصول على منحة دراسية قذفت به الى البلدة النائية في شمال إنجلترا حيث توجد آسيا ، وحيث بدأت معاناته ، مَن أجل التكيف ، في أول مرة يذهب فيها الى مركز مشتريات في وسط المدينة ، غادر أحد المحلات دون أن يدفع ثمن ما اشتراه ، ودافع عن نفسه في مركز الشرطة بأنه ظن أن المحلات التي يتكون منها المركز وحدة واحدة وأن المشتري يدفع ثمن مشترياته عندما يغادر المركز بأجمعه.

وفي مرة أخرى ، ابتسمت له إحدى الفتيات في الطريق ، فإنطلق خلفها ثم أمسك بها ودفعها لصق الحائط وهو يصرخ :«لماذا تبتسمين لي؟ هل هو الجنس ما تريدينه ؟ هل هو الجنس؟ »

وانتهى الموقف فى مركز الشرطة حيث تمكن أستاذه الانجليزى من تخليصه كما فعل فى المرة الأولى ، وصحبه الى آسيا لأن الفتي فى حال سيئة للغاية كيف؟

لقد تزوج منذ سنة وترك زوجته حاملا ، وهو ينحى علي نفسه باللائمة ، معتقدا انه وحش بسبب ما فعله مع الفتاة الانجليزية ، بينما ترى زوجة الاستاذ ، انه فى حقيقة الأمر ، أعجب بالفتاة وتحاول أن تهون عليه الأمر، فتقول له ان كل انسان يتعرض لهذه المشاعر وتسر الى آسيا (بينما كان محروس يصلى العصر) : «لقد رفض ان يصدق انه ليس الانسان الوحيد فى العالم الذى تنتابه هذه الأحاسيس ، وعندئذ قلت له أننى أحيانا ما أشعر بالرغبة فى رجل آخر غير زوجى وأن هذا ليس بذى أهمية ، المهم هو أن تبقى هذه الرغبة مجرد خاطر ، فقال : أنت ؟ قلت : أجل ،وعندئذ سألنى ما اذا كان زوجى يعرف بذلك فقلت أجل ... وقلت له أن أغلب النساء يتعرضن لهذه الاحاسيس ، فنهض واقفا وقال انه طالما أننى أؤكد ذلك ،فانه سيعود فى الحال الى مصر ،ويطلق زوجته».

ماذا آل اليه مصير العلاقة بالآخر؟ فى الفصل الأخير ، الذى ضفرته الكاتبة بعناية من التيمات المتعددة للرواية ، تعود آسيا الى مصر لتجد «انهم أعطوا المواصلات للفرنسيين والصرف الصحى للإنجليز و التليفونات للألمان والدفاع للأمريكان ، وبوسعهم أن يعطوا المقابر للسويديين أو اليابانيين» وتزور مقبرة الجد (إنتهاء عصر كامل) حيث تستمع الى آيات من الذكر الحكيم (لغة أخرى فى مواجهة لغة اللسانيات العقيمة ، القادمة من لدن «الآخر» أو لغة التحليل العلمى فى البحث الاكاديمي؟ أم امتداد لهما ؟ أم نسق آخر من الرموز والاستعارات و البارادوكسات يمكن تفسيرها بلغة العلم أو لا يمكن ذلك؟) وتعمل في برنامج تنظيم الاسرة إياه قبل أن تتولى التدريس فى الجامعة ، وفى اليوم الأول من درس شعر القرن السابع تسأل طلبتها أن يكتب كل منهم فقرة يشرح فيها لماذا اختار الإلتحاق بقسم اللغة الانجليزية ، وكانت الإجابات محبطة كما هو متوقع فيما عدا واحدة شديدة البساطة:« أريد أن أتعلم لغة عدوى».. وعندما نادت أسيا على كاتبة الإجابة ، رفعت إحدى الطالبات المنقبات يدها المقفزة ، فسألتها :«لماذا تعتبرين الانجليزية لغة عدوك؟ لم تتلق إجابة ما، فلم تفتح الطالبة فمها ، وتبرعت طالبة أخرى غير منقبة بالإيضاح : لن تجيب لأن صوت المرأة عورة!).

تذهب أسيا أيضا الي سجن طرة حيث يقيم زعيم التنظيم اليساري المسلح، ويعلن السادات عن استعداده للذهاب مرة اخري الي اسرائيل و تعلق زوجة الخال علي خطر انقراض الافيال ، بانهم ليسوا «وحدهم المهددين بذلك»،



ويدور حديث عن الوضع كله ونتائج كارثة الإنفتاح ، ويعلق أحدهم : «حتى عبد الناصر لن يستطيع شيئا الآن».

وأسيا؟! إننا نلتقى بها لآخر مرة فى السطور الأخيرة لهذه الرواية الساحرة أمام تمثال فرعوني ، يلقبه الأهالى بالمعبود ، تم اكتشافه حالا ، وما زال مطمورا بالرمال ، لإمرأة حجرية ترقد فوق وجهها : عيناها مفتوحتان لكن خافضتى النظرة وشفتاها مقوستان فى إبتسامة خفيفة .. إمرأة جميلة ، لا يعرف أحد من هى .. لكن الواضح أن قبرها كان رفيقا بها ، لأنها بعد أن أعيدت الي ضوء الشمس «ما زالت متمالكة نفسها على اتم صورة .. متمالكة كبرياءها وابتسامتها الصغيرة الماكرة» الموجهة الى «الاخر» من مصر ، أو الى الأب والأم و الدكتور المنياوى وكل الكبار : من «آسيا العلما» .... و.... «أهداف سويف»!!

نقد

أبوسنة فى «رقصات نيلية»:

سيوف علاها الصدأ

عبد الرحمن أبو عوف

من يقرأ الديوان العذب الأخير (رقصات نيلية) للشاعر المجيد محمد ابراهيم أبو سنه، يتوقف على الفور أمام تلاوين جديدة للإحساس وإيقاعات راقصة مثقلة بالحزن وفقدان المعنى، ومعاناة ندوب التآكل. وهذه الإحساسات المركبة يستطيع اقتباسها الآخرون ، والشاعر وهو يعبر عنها فإنما ينمى ويغنى اللغة التى ينطق بها وينسج على مهل فى متواليات شجية مرهقة صورا مكثفة ومحسوسة بالرمز والمجاز والتخيل والدلالة لافتقاد شئ دافىء وجوهرى، للدلالة على الحب والزمن الصعب والبراءة والوطن.

إن بعض قصائد هذا الديوان تطمح لأن (تخلق عالما) منافسا للواقع .. لامن أجل المحاكاة ولامن أجل التعبير وأدواتها هى اللغة، وهى لغة سحرية غنائية تحول الكلمة داخل القصيدة من معناها المألوف. كما تتحول المواد فى تفاعلها الكيمائى ووسيلتها فى ذلك الصورة التى ترمز لأحوال نفسية ولاتحاكى العالم الخارجى وتنطلق مباشرة من نبع الإحساس ، حيث لاتوجد فواصل بين الحواس المختلفة، ثم الموسيقى أى التأليف بين أصوات الكلمات حيث تتحرر الكلمات من معانيها، وتكتسب فاعلية الموسيقى المجردة التى لايمكن ترجمتها إلى كلام عادى.

إننا بمعنى أخر نتعرف فى هذا الديوان على عالم يجده الشاعر فى أعماقه وعليه أن يخلقه بالكلمات المهشمة، ومعنى ذلك أن الإحساسات تتفتت وتعود لتتجمع فى نسق جديد.

* * *

فى مفتتح الديوان يحيلنا الشاعر إلى إحساس مرهق يتولد عن لحظة تأمل ومراجعة يعانيها الشاعر فى توحد حياة وخبرات وتجارب وإبداع خلاق عاشها وعاناها عبر رحلة عمر ممتلئ يتميز

بالحضور الدائم رغم صنوف الاستحالة وغربة العالم وصمته الأبدى وذوبانه فى الحلم.

وكأنى ماعشت حياتى. لقد حلقت
فوقها كما يحوم طائر فوق غابة
تحترق - وهاهو المساء يوشك
أن يغلق أجفان البحر لتندلع
رؤيا فاجعة.. وتبدأ موسيقى
خشنة كأنها صدى لتصادم
أحجار الأيام، ورغم ذلك
فأنا على يقين من أن كل نهاية إنما
هى بداية جديدة.

غير أنه يقول أيضا فى تحد:

«قد يكون الشعر صرخة الملاح الأخيرة فى مواجهة الموت العاتى، ولكنه فى نفس الوقت كهف النجوم التى يدخرها الشاعر لليل حتى يصنع منها نهاره الجديد القادم.

وبومضات غنائية دالة ورتوش مرهفة ذات لون قاتم يرسم الشاعر لوحات الحصار والتوحد لزهور الحياة.. تتجسد فى مخاطبة (زهرة الاقحوان):

وحدها فى البرارى.. يحاصرها الشوك
تأكل أحداقها.. زهرة الأقحوان
تتذكر عند المساء الذى فاض فى قلبها بالأسى.
تتذكر بعض القلوب الرحيمة.. تلمسها فى حنان..
حين كان الأمان. وارفا

غير أن زهرة الأقحوان تعادل مأساة الشاعر.. وضجره وحيرته، فهى تتأمل.. هذا الرحيل.. الطويل الذى تشتهيه.. يقارفها وهى تبقى هنا.. تنحنى لإاعتقال المكان

لذلك فهو يحن ويستجدى (ذاكرة الياسمين) لعلها تمنحه الطمأنينة المفتقدة

كان يمضى.. إلى نرجس فى البرارى.. يظلله بالحنين
وكان يشاكسه بالأغانى.. ويلقى عليه النجوم التى ازهرت فى العيون.
كان يهفو الى فرح طاعن فى الأساطير.. منذ صباه الذى يسكن الآن ذاكرة الياسمين.

غير أنه يجد أن المساء الكئيب الذى يهبط الآن من شرفات العواصف يغلق فى وجهه طرقات المدينة.

ويعلو نحيب الاغتراب والرحيل فى قصيدة (ايقاعات الرحيل المباغت) حيث:

«سحب وأوهام وأعمار/ بلاجدوى تمر
جسدى يماندنى.. بعثرت أيامى بلامعنى.. فلا إيزيس قادرة على بعثى ولاعينى بناظرة.. الى يوم.. يفيض النيل فيه بهيبة العدل/ هذى البلاد تغوص فى الليل».

وحتى سماؤه التى كان يضيؤها القمر.. تخونه ويتلاشى الفردوس المفقود.

يقول فى قصيدة (قمر من الفردوس):

أن تبعث القمر الذى يهوى
وقد نقرته غربان وداسته السعالى»

وسواء كانت قصائد هذا الديوان قائمة على النبر أو على مقطع صوتى وعلى القافية أو بدونها، ومحافظا على الشكل أو حرا فإنه لايطيق فقدان الصلة بلغة التعامل العام المتغيرة. لذلك فهو يتمسك بالأبدى والجوهرى والمثقل بالشمول الحى فى حياتنا وتراثنا، إنه يغنى أغذب الألحان للنيل، ويصوغ عبر صور راقصة مبتهجة كرنفالا من (رقصات نيلية):

«من فى صباه الجميل.. ذلك النيل.. يقبل منفعلا راقصا ليمارس اهواءه فى حنايا الحقول
يشتهى لمسة الجذر.. فى القاع».

إنه يمسك الشمس فى جسمه.. موجة من مرايا وينشرها فى الظلام.. قلوبا تدق.. عيونا تسافر للصبح طيرا يظلل بالخفق أعماقنا..فتقوم البلاد على دهشة المستحيل .

والنيل فى رؤية الشاعر الذى **تمزج فى إتساق بين الحسى والمعنوى، المادى و الرمزى، كائن إنسانى حى ممتلئ بالشهوة والخصوبة.. وتجسيد خلاق للميلاد وتدفق الحياة:**

يانساء القرى فى الضفاف
إنه يتهيا منتشيا..ليداعب أعضاءكن.. يتسلل منسربا للشفاف إنه لايخاف... عشقه يتحول أجنحة ..يتبرعم ثم يصير حقولا، بساتين ، نخلا مراكب.. يصدح فيها الغناء

عشقه يساوى مصر، لذلك يغنى الفرح والأمل وتتجدد معانى البعث وتختفى الدموع

انهضى ايزيس..صلى
هاهنا لاتليق الدموع، إن هذا الزمان .. رجع خرير الأمواج
فى النيل.. وهذا الخلود طفل رضيع فانهضى واحملى الزمان صغيرا
آن يانيل للفجر أن يحين الطلوع

ولأن القصيدة عند (ابراهيم أبو سنه) غالبا ماترفض الإيقاع النمطى الجاهز وتبنى إيقاعها الخاص المعبر عن نفسيه قائلها فإنها تبحث عن ذات مجتمعية لاتجد سبيلا أفضل من الغوص فى الذات الفردية.

لذلك تأتى ترنيمة (قم ياوطن) لتوحد بين الذات والموضوع، الفرد والوطن ، الواحد والكل ليصبح الكلى ظلا وامتدادا للجزئى:

سابدأ من غيمة شاردة/
وأطلع من نجمة.. باردة.
لأجمع كل الاشعة من صدفات البحار
وأرسم وجهك فوق خرائط هذا النهار

وتتعالى النبرة: «**هى الأرض تصرخ.. تحتك.. قومى**
لأنك أنت الحياة.. فلاتقبلى الموت.. بين

الخرائب.. لاتقبلى الذل.. تحت سنابك هذى المصائب

لاتقبلى غير سيف العزيمة.. منتصبا فى عراك الوجود»

وتنتهى القصيدة بنبوءة الشاعر فى إهاب النبى وصوته الجليل:

إذ الليل عسعس/ سيبدأ نهرك من دمعة زرفتها النجوم/ على وردة فى نواصى الزمن/ فلا تستنيمى لقرع المحن/ وقومى من العجز/ قومى من الخوف قومى من الذل/ قم ياوطن»

إن المادة التى يصوغ ويشكل منها الشاعر هنا قصيدته هى مادة الحياة العادية إنها نثر عرق وجدل الواقع الإنسانى. ويتبدى هنا كالمثال مخلصا للمادة التى يعمل بها ، فالأصوات التى سمعها هى التى يجب أن يصوغ منها اتساقه وتناغمه.

* * * *

ولقد اختار (ابراهيم أبو سنة) فى ديوانه هذا الذى يؤكد اكتمال لغته وقاموسه الشعرى وخصوصية مفرداته الجمالية وأقانيم أسلوبية متغيرة، اختار مايمكن أن نسميه (**القصيدة الموسيقية**) وهى القصيدة التى لها نمط موسيقى من الأصوات ونمط موسيقى من المعانى الثانوية للكلمات التى تؤلفها، وإن هذين النمطين هما شئ واحد ولاينفصلان.

تتأكد هذه الملاحظة فى البناء الموسيقى والتشكيل الشعرى لقصيدة (رؤيا) لتخدم معنى التدنى- والسقوط والمهادنة والانحناء الذى يستشعره الشاعر فى واقعنا السياسى والأخلاقى فى السنوات الأخيرة:

قواقع محشوة بالصراخ.. وحوت تثاءب

فابتلع البحر/ جمجمة فى الفضاء هلام على حافة الأفق/ طير يرف على أغصن من دماء وليل طويل بغير نجوم

ويتصاعد لحن الأساس فى هذه السوناتا الحزينة الملتاعة الفاجعة:

«بقايا رجال عراة.. على ضفة النهر/ يلتمسون التطهر/ يفتقدون ذكورتهم فى الزمان الذى صاغه الانحناء/ عظام ترى فى المدى يحتويها الدخان الذى يتصاعد فى الأفق من لهوات النساء اللواتى اكتوين بفقد الرجال وفقد الرجاء»

* * * *

وأخيرا فثمة ملاحظة عارضة وهى أن تنافر الأصوات بل تنافر الألحان لهما مكانهما، كما يجب أن يوجد فى القصيدة مهما كان طولها مواقف انتقال بين الفقرات الأعظم والأدنى حدة لإعطاء إيقاع يمثل الانفعال المتموج الذى هو أمر جوهرى للبنية الموسيقية لجمل القصيدة. وستكون الفقرات الأقل حدة نثرية بالقياس إلى المستوى الذى تحدث عليه القصيدة بمجملها أثرها، بحيث يمكن أن يقال- بالمعنى المتضمن فى ذلك السياق- أنه مامن شاعر يستطيع أن يكتب قصيدة تأخذ مداها مالم يكن أستاذا فى النثر.

ويبقى من تعدد وتنوع موضوعات ورؤى هذا الديوان الصغير الحجم الوافر الثراء بالقصد والدلالة السياسية

الواعيه عن معنى حياتنا مايستشعره قلق الشاعر من زحف وحصار وعقم قيم البترودولار وماتصدره لنا مدن الخليج والنفط.. (مدن الملح) من عواصف خانقة محملة بالرمال (ورياح السموم) والتراب الخريفى.. ليحاصر عراقة وتراث مصر وثقافتها وحضارتها.

نقرأ هذا واضحا ومحذرا من الخطر فى قصائد مثل «أوقات صحراوية» «غرباء فى مدن الرمل»:

«بقايا عصور تموت، يداعبها الرمل

تنبض فيها سيوف علاها الصدأ. بقايا سبا

قبائل مسكونة بالخواء. يخاتلها الاجترار/ فتسعى الى المبتدأ/ إناس من الظل يلتهمون السراب/ يتيهون عجبابما يجهلون».

وتكون المأساة هى الحصاد الأخير، مجسدة فى هذه الصورة الدالة الغنية بالمجاز والتخيل:

تلك الغزالة بين أشداق الذئاب.

فما الذى نرجوه من رمل ومن ريح.. ومن كيد العدا

فى زمان خان.. فى أرض تعيش بغدرها

. هذا هو الوقت الأخير.. يضيع من عمرى سدى

* * * *

وتتحدد المأساة أكثر فى هذه الصورة القاتمة المزعجة:

قبائل تطل من محاجر التاريخ فى ذهول

وترفع الخيام راية على وتد

قبائل تفارق الطلول

لتصعد الزمان فوق هامة (البوينج) والبنوك والمرسيدس

التى يقودها العميان من بنى أسد

وجوقة من العبيد

فإذا طوينا صفحات الديوان أدركنا حزن الشاعر وشجنه لأن حصاد رحلته الطويلة المرهقة والمجهدة مع الشعر والحياة أوصلته لهذا الاعتراف الملتاع الحكيم:

ولهذى الحياة مقاديرها ومداها/ الذى تنتهى عنده وهواها/ تتلتنا بحبها ثم خانت. أوهمتنابجنة من لظاها/ ماتراها؟/ فتنتنا بسحرها ودعتنا حين جئنا وبنظرنا وجدنا فيها سواها/

ماتراها.. صبية ماتزال/ رغم دهور تعاورتها فما أزالت صباها/ كل ماتمنيك من عطاء يديها/ هو دين يعود دوما اليها/ وهباء ماقدمته يداها

غير أننا عبر هذه الرحلة من الاستحالة والطموح لصيد السحب والرغبة فى التواصل الإنسانى وتحقيق معنى النضارة والبراءة نسترد الواقع الذى يقدمه الشاعر، نسترده صافيا ومتجاوزا لكل مايشوه حياتنا من ندوب وتآكل وتدن.

وهذا فى النهاية هو فرح الشعر وصدقه ومجده ودهشته.

(دراسة حالة)

أوضاع السويس الثقافية

عبدالحميد كمال

- ثقافة مين يا عم .. انس!؟ هذه العبارة التى رددها مسئول كبير فى السويس حين طالب عدد من المبدعين والفنانين بضرورة دعم الثقافة قالها الرجل بجرأة يحسد عليها .. تذكرت عبارة «انس» هى نفسها، التى تعانى منها السويس والتى تحتاج اوضاعها الثقافية وقفة.

متحف السويس

فى البداية قرر المجلس الشعبى الابقاء على عمارة المثلث عن مدخل السويس ، والتى تقع وسط المساكن الشعبية كما هى «مدمرة محطمة» حتى يعرف الجيل الجديد حجم ملحمة صمود السويس ودورها فى المقاومة الشعبية أثناء الدفاع ضد محاولة احتلالها. ولكن بقدرة قادر تم ترميم واصلاح العمارة وتسكينها وتم انتزاع اللافتة الكبيرة التى كانت تحمل «حتى لا ننسى»وأصبحت اللافتة الواقعية «حتى ننسى» مع إزالة «لا» ، هكذا وبمرارة أصبح دم الشهداء ومعانى التضحية أشياء لاقيمة لها.فبعد عشرين عاما على معارك أكتوبر وملحمة السويس وبعد تصريح رئيس الوزراء ١٩٧٤ بإقامة «متحف قومى ثقافى يضم مخلفات المعارك من الأسلحة والذخائر التى حصلت عليها المقاومة

الشعبية، من العدو، ويجسد بطولات أهالى السويس ، أصبح «المتحف حبرا على ورق »

الميزانية الهزيلة

والسويس التى تملك عناصر بشرية جيدة من الفنانين والادباء والمسرحيين ، والتى شهدت تجربة «أولاد الأرض» ، هؤلاء الشبان اولاد البلد الذين غنوا للوطن شجنا وحبا وبشروا بالنصر على الهزيمة وأشهروا كلمات المقاومة للكابتن «غزالى» وشعراء السويس فى ذلك الوقت: كامل عيد والراحل عطية عليان... والسويس التى شهدت الامسيات الثقافية والفنية لكبار الادباء والفنانين فى فترات المقاومة وحروب الاستنزاف والصمود، أصبحت حالتها الثقافية متدهورة فالأدوات الثقافية أصابها الإهمال والعطن ، فالميزانية المتاحة للنشاط الثقافى بالسويس لا تتعدى ١٩ الف جنية طوال العام ، فهل هذه ميزانية يمكن إنفاقها على الخدمة الثقافية لمدينة حضارية وميناء عالمى ومنطقة ارتبط اسمها بالتاريخ الوطنى.

فطبقا لخطة مديرية الثقافة التى عرضت على المجلس المحلى لحى السويس فإن موازنة عام ٩٣-٩٤ والتى بدأت مع يوليو ١٩٩٣ ، تخصص للصرف على الفنون الشعبية وفرق السمسمية ستة آلاف جنيه طوال العام لشراء ملابس واقامة عروض وشراء ادوات ، هل هذا معقول؟

أما المخصص للفنون التشكيلية فهو مبلغ ٨٠٠ جنيه فقط (ثمانمائة) لاقامة معارض وتشجيع المبدعين طوال العام !

واذا انتقلنا لميزانية نادى المسرح فإنها لا تتعدى ٧٠٠ جنيه (سبعمائة) فقط.

والغريب انه لم يصرف منها مليم واحد خلال العام الماضى ، وتم ارجاع المبلغ ، فى الوقت الذى اقيم المهرجان الاول للمسرح بالجهود الذاتية للمسرحيين دون أى دعم من مديرية الثقافة.

المكتبات

أما ميزانية المكتبات الموجودة فى (ثلاثة بيوت وقصر ثقافة) فقد بلغت ١٧٠٠ جنيه (الف وسبعمائة جنيه) للصرف طوال العام على المكتبات ! ترى ماذا يفعل هذا المبلغ الهزيل لشراء كتب أو دوريات او حتى صحف يومية؟ .. إن هذه الميزانية لا تقدر على شراء مجرد مكتبة خشب فكيف تقيم مكتبات عامة لخدمة شعب السويس؟. ناهيك عن وجود ٢٧ الف كتاب قديم تحتاج الى ترميم وتجليد وصيانة ، هذا غير الكتب التى تعرضت للسرقة والنهب، والتى كانت محل اسئلة وإحاطة داخل المجلس المحلى للمحافظة. وحتى المكتبة العامة التى تملكها محافظة السويس والتى توجد خلف المبنى القديم للديوان العام هى أيضا تعاني من قلة الدعم المادى ، ولذا فهى مهجورة من الرواد لأنها لا تفتح إلا فترة واحدة، بالاضافة لعدم تحديث ما بها من كتب او دوريات!

دور العرض السينمائية

كان بالسويس قبل حرب ٧٣ اربع عشرة دار للعروض السينمائية تقلصت الى دار وحدة قطاع خاص تعانى من

المشاكل وتحتاج الى دعم لترميمها واصلاحها وتجديدها، وكان المجلس المحلى لمحافظة السويس ، استجاب لطلب المواطنين والمثقفين ، قد خصص قطعة ارض لتقام عليها دار عرض سينمائية درجة اولى لتعويض السويس عما خسرته الا انه رغم تخصيص الارض منذ اكثر من اربع سنوات فإن وزارة الثقافة حتى الآن لم تخصص اى ميزانية لبناء هذه الدار وأصبحت الارض فى طى النسيان وايضا «حتى ننسى» بدون «لا»!

كما ان احد المواطنين طلب اقامة دار سينمائية بحي المثلث ، وخصص المجلس قطعة ارض لذلك الا ان الجماعات الاسلامية رفضت إقامة السينما ، وظلت الأرض أطلالا ، وتم بناء محلات تجارية ودار مناسبات تلعب فيها الفيران والحشرات ، ليلا ونهاراً على مرأى ومسمع من كافة الاجهزة والمسئولين!

«بيوت الثقافة وقصرها»

واذا انتقلنا الى أوضاع بيوت الثقافة فنجد ان بالسويس ثلاثة بيوت ثقافية ، الأول : «بيت ثقافة قرية عامر» والمفروض انه يخدم مناطق وقرى القطاع الريفي (١٦ قرية وعزبة ونجعا) بالاضافة الى ١٧ منطقة من الأحياء الشعبية بقسم الأربعين. هذا البيت يعانى من الاهمال ونقص الامكانيات والادوات أما «بيت ثقافة فيصل» فهو عبارة عن شقتين متواضعتين ، ويعاني من الإهمال ويحتاج الى ترميم واصلاحات بعد ان أصبح خرابة مهجورة نظرا لقلة الاعتمادات المخصصة له ، رغم ان المفروض انه يقدم الخدمات الثقافية للسكان والأهالى بالمدن والاحياء الجديدة (فيصل - الصباح- ٢٤ أكتوبر- التعاونيات - الأمل- المستقبل- والتوسعات الجديدة بمدينة الصفا).

أما «بيت ثقافة الزتيات» فحاله ليس افضل من سابقيه وتنطبق عليه حالة الإهمال والتردى ونقص الإمكانيات المالية والفنية والادوات ، مما يعكس مستوى الخدمة التى يمكن ان يقدمها لسكان وابناء العمال بالمنطقة السكنية الصناعية بقسم عتاقة).

نوادى الاطفال

أشارت ميزانية مديرية الثقافة ان المخصص للصرف على ثقافة نواد ى الاطفال (٢٥٪ من مجموع سكان السويس) هو مبلغ ١٨٠٠ جنيه فقط ! والرقم لا يحتاج اي تعليق فأى ثقافة تلك التى تقدم لأطفال السويس؟

الطريف فى الموضوع ان رئيس وزراء مصر عام ١٩٨١ ، اى منذ اكثر من ١٣ عاما ، وضع حجر اساس لبناء «قصر ثقافة الطفل» ومنذ ذلك التاريخ لم توضع طوبة واحدة فى هذا القصر المزعوم لثقافة طفل السويس. يحدث ذلك فى الوقت الذى تشهد فيه السويس

إنشاء وإفتتاح سلسلة من الحضانات العشوائية (قطاع خاص) يتم فتحها فى المناطق الشعبية وينتشر فيها تعليم الأطفال مفاهيم المحرمات مثل الاختلاط والسلام على الأخوة المسيحيين حرام بالاضافة الى تحريم التليفزيون والفن والغناء والموسيقى .. فضلا عن نقص الكوادر الفنية والتربوية لهذه الحضانات التى لا تخضع لأى إشراف علمى أو توجيه تربوى.

الأجهزة الغائبة

وفى هذا الجو المحبط تم حل جمعية رواد الثقافة بالسويس وحتى الأجهزة الشعبية المحلية والمعنية بالعمل مع المثقفين والفنانين بعيدة ولا تعمل شيئا «فالمجلس المحلى للثقافة» والذى انشئ بالقرار ٣٦ لسنة ٨٢ بقرار من المحافظ الاسبق (احمد حلمى بدر) والذى خصص ١٩ ألف جنيه لهذا المجلس لم يجتمع منذ انشائه ولا يعرف احد دوره او ماذا قدم ، رغم ان مجلس إدارته مكون من عدد من مديرى العموم للتعليم والاعلام والثقافة ورئيس الجامعة وممثل عن الأدباء.

أما لجان الثقافة والاعلام بالمجالس المحلية الشعبية (٥ لجان) فما زال دورها محدودا بل وهامشيا وتقارير أعمالها متواضعة ، وان كان بعض هذه اللجان يحاول ان يلعب دورا ولكن بشكل جزئى. وحتى المؤتمر الأول للمثقفين والفنانيين والآدباء بالسويس والذى عقد فى مارس ١٩٨٨ بدعوه من الفنانة عطيات الابنودى ، والتى كانت تشغل موقع وكيل مديرية الثقافة بالسويس لمدة اقل من شهر ، تم إجهاض أعماله وتوصياته تحت دعاوى أمنية وتم ابعاد وكيلة المديرية عن السويس.

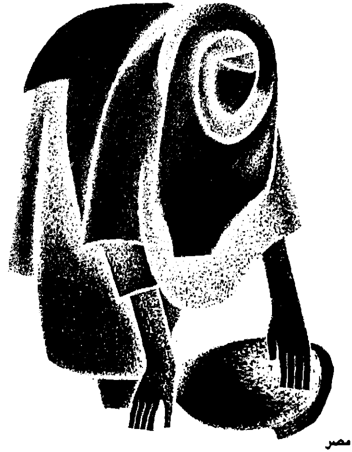
تدمير تمثال «المقاومة»

وكانت النتيجة حصار الثقافة والمثقفين عن طريق الميزانيات الضعيفة وهزال الامكانيات من جانب ، وتحت دعاوى أمنية من جانب آخر. وظهرت بعض الاعمال الإرهابية فى السويس وهى الحوادث التي تحتاج وقفة:-

فقد قامت مجموعة من الشباب ينتمون لبعض الجماعات الاسلامية المتطرفة بتدمير تمثال «كفر احمد عبده» الذى شيد للتعبير عن أبطال المقاومة ضد الاحتلال الانجليزى فى الخمسينات ، دمروه لانهم اعتبروه «صنما» لابد ان يحطم، وتحت مبرر «حتى لا يعبده احد» تصوروا ! وضاعت قيمة التمثال كرمز للمقاومة وكشاهد على معركة وطنية هذا التمثال الذى تكلف عشرين الف جنيه بالاضافة لقيمته الفنية والوطنية.

من الذى نحته؟

أما الحادث الثانى فهو قيام مجموعة اخرى من الشباب المتعصب والمتطرف بتلطيخ أفيشات وإعلانات دور العرض



بحث للحسين فوزى - مصر

السينمائية بالطين وبالألوان السوداء او بالتمزيق ،كذلك قيام عدد من هؤلاء الشباب باعتراض بعض رواد دور العرض السينمائية وتهديدهم، ويبدو ان هذه الاعمال كانت نتيجة طبيعية للحصاروالإهمال فى دعم الخدمات الثقافية.

إن هذا الحصار لا ينفى وجود أعمال وجهود تبذل من الفنانين والادباء والشعراء والمبدعين فى السويس ، ولا ينفى وجود مقاومة ، لكن الاعمال التى تقام او الأمسيات والاصدارات المتفرقة او العروض المسرحية التى تقام بالجهود الذاتية ما زالت تحتاج الى دعم وتمويل المؤسسات العامة.

إن الثقافة استثمار حضارى .. فلماذا نجعل المثقفين والمبدعين فى المحافظات متسولين حينما يطلبون مساعدات لدعم الانشطة الثقافية من الاجهزة المحلية التى تظهر نفسها ،وكأنها تمن على الثقافة والمثقفين؟ إن طوفان التطرف اذا ما استمر بهذا الشكل وإذا استمرت أيضا الحكومة على نفس سياستها تجاه الثقافة او المثقفين فان الظلام قادم لا محالة ، فهل ننتبه جميعا قبل فوات الآوان.

إن حال السويس الثقافى ليس افضل من محافظات مصر ، إن لم يكن يشبهها فى الهم الوطنى!

فلتغير الحكومة سياستها ، ولنعلم جميعا ا ن الديمقراطية والتنوير هما الحل.

نبض الشارع الثقافي

ندوة الجرافيك الدولية:
غياب مصرى ومناقشات مجدبة

مجدى حسنين

أوصت الندوة الدولية لفنون الجرافيك فى ختام أعمالها بضرورة اهتمام المؤسسات الإعلامية والثقافية العربية بفنون الجرافيك خاصة، والفنون التشكيلية عامة، والعمل على إنشاء مركز جرافيكى شامل فى البلدان العربية، والاستفادة من الجرافيك لخدمة جميع الأنشطة داخل المجتمع. وإيصالها لأكبر قاعدة من الجماهير، مع مطالبة أجهزة الاعلام بإعطاء الجماهير حقها فى معرفة أبعاد وأهمية هذا الفن، وحث وزارات الثقافة العربية بالعمل على توفير الظروف المناسبة لنشر المعرفة بفنون الجرافيك، والتعريف بالمصطلحات الفنية بما يحقق عدم الاختلاف فى فهمها، ونشر الأعمال الفنية المطبوعة بأسعار معقولة، حتى يمكن أن ينتشر العمل الفنى بين الطبقات ذات الإمكانيات المحدودة، والدعوة الى إنشاء جمعية عربية لفن الجرافيك، واتحاد دولى يضم جميع الفنانين فى هذا المجال. ودعت الندوة الدولية الحكومات والوزارات والمؤسسات العلمية والمراكز الشعبية والثقافية والجامعات والنقابات والمثقفين فى الوطن العربى والعالم، لاستغلال كل إمكانيات فنون الجرافيك فى نشر الفن، حتى يكون حاضرا فى الحياة العامة، واستنساخ أعمال التصوير من التراث الإنسانى العالمى

بجميع اتجاهاته وموضوعاته الفنية على أوسع نطاق.

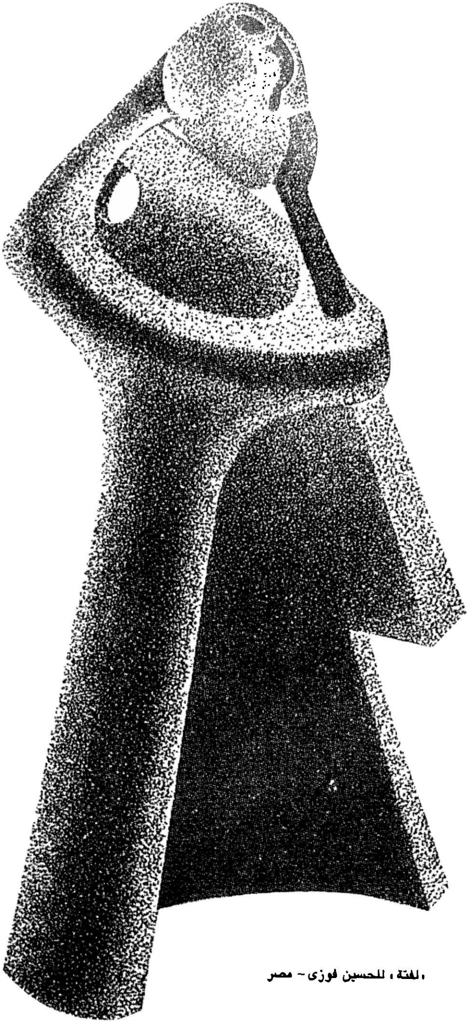
وكانت أعمال الندوة الدولية التى عقدت فى يناير الماضى. قد ناقشت أكثر من أربعين بحثا، تقدم بها المشاركون من الفنانين والنقاد المصريين والعرب والأجانب، وغلبت على المناقشات السمة الأكاديمية والبعد عن الموضوع الرئيسى لموضوع الندوة، لدرجة أن الفنانين المصريين عزفوا عن المشاركة فى المناقشات، ولم يحضروا باقى جلسات الندوة، حتى غلب عدد الضيوف العرب والأجانب المشاركين على عدد المشاركين المصريين. باستثناء الجلسة الأخيرة، التى اتسمت بالحوار الساخن والمفتوح عندما تعرضت «د. **مريم عبد العليم**» -استاذة بفنون الاسكندرية «للموديل العارى» فى كليات الفنون الجميلة مؤكدة أن الفنون الاسلامية والمصرية القديمة كانت مزدهرة، دون أن تحتاج «الموديل العارى»، الذى دعت إلى عدم العودة إليه، بحجة الدفاع عن الحريات . وهنا ضجت القاعة بالتعليقات فأوضح «د. **طه حسين**» أن القضية ليست شكلية ، بقدر ماتعبر عن المستوى المنحدر والمتدهور الذى وصل اليه الفنان المصرى وخريجو الكليات الفنية، بعد إلغاء الموديل ودراسة تشريح الجسم الإنسانى.

وأشار الفنان «**أحمد فؤاد سليم**» إلى الهجمة التى تتعرض لها الثقافة المصرية، وضرورة وقوف الفنان بإبداعاته ضدها، ولن يتأتى له ذلك إلا بالتلاحم مع الجماهير، والتعبير عن قضاياهم. وكسر العزلة التى تعيشها الفنون التشكيلية.

وأكد «**د. أحمد نوار**» على التحدى الكبير الذى يقع على عاتق الفنان، للتواصل الفكرى والإبداعى مع مجتمعه، خاصة فى الوقت الذى يشهد فيه العالم حروبا مدمرة ليس على مستوى تدمير البيئة وحدها ، بل التدمير الأخلاقى أيضا.

وأوضح **د. محمود صلاح**» -الأردن- أن الموقف الوسيط الذى يقفه الناقد بين الفنان والجمهور يلقى على عاتقه مسئولية تقديم ثقافة جماهيرية جمالية ، تبعد عن الغموض والتجريدية التي يقع فيها بعض الفنانين وتنتج عنها العزلة التى نعانيها جميعا، وإذا كان من حق الناقد أن يكون فنانا، فلا بدأن يكون- فى نفس الوقت- وسيلة ثقافية، تجيد توصيل الرسالة، لتثقيف الجمهور، وتحقيق الانتشار والقضاء على القطيعة التى ولدت بين الفنان والجمهور.

إلا أن هذا الحوار فى نظر «**صلاح الدين محمد**»-سوريا- هو حوار فنى محض، لايجب أن نقحم فيه الأيديولوجيا التى لابد أن تكون بمنأى عن مجال الفنون التشكيلية خاصة، والثقافة عامة، ومن هذا المنطلق أكد وقوفه مع الثقافة العالمية، فى ظل الحفاظ على شخصيتنا. وإن كان فى الوقت نفسه يرى عدم تحقيق نهضة فنية حقيقية، بدون وجود علم جمال عربى، يستند على أسس الإبداع العربى



«الفتاة» للحسين فوزى - مصر

ذاته.

وهنا أكد الشاعر العراقى «**بلند الحيدرى**» على عدم فصل الايديولوجيا عن الفن والثقافة، والواجب أن نكون على مستوى إشكالية المثقف العربى، الذى يعانى -فى نظره- من حصارين: **حصار الأنظمة السياسية الذى يؤدى إلى هروبه من الواقع، وحصار القهر المبدد، وفى الحالتين**، هناك حلم متبادل بين الفنان المبدع والمتلقى، وأوضح أن فى ذهنه قارئا محددا، يوجه إليه قصائده، إلا أننا عندما نقع فى التقليد لانتوجه إلى قارئ معين، بل يغيب فى كل أعمالنا.

ولذلك أكد «د. **عفيف البهنسى**» -سوريا- على حاجتنا إلى الحوار بالفن والثقافة فى الوطن العربى، فمازلنا معقدين ومنغلقين، ويجب أن نتحرر من كل العقد التى كبلتنا، وأن ننفتح فى مواجهة العالم، خاصة أن لغة الفن لم تستغل الاستغلال الكافى حتى الآن، والفنان هو أفضل سفير ومفاوض، لتحقيق الحوار مع العالم، وقد كشف هذا الترينالى أننا أمام محاولات مذهلة، وإبداعات كامنة فى العالم العربى فى فنون الجرافيك المظلومة، والتى لم تعط حقها لكى تزدهر وتدخل كل البيوت.

ودعا الكاتب اللبنانى «**شربل داغر**» إلى ضرورة اعتبار فنون الحفر والجرافيك، من الفنون الجميلة، كما هو الحال مع التصوير والنحت، دون التفرقة بين قيم جمالية عظيمة فى التصوير والنحت، وقيم جمالية محقرة فى الحفر خاصة أن فنون الحفر قضت على خرافة الندرة والواحدية التى تتميز بها فنون التصوير والنحت.

ويبدو أن غياب التنظيم أدى إلى الخروج بمسار الندوة الدولية عن أهدافها الأساسية أكثر من مرة، كما كان لتقسيم أماكن العرض- سبعة أماكن- أكبر الأثر فى تشتيت الجهود، وعدم حرص الكثيرين على المتابعة. هذا فى الوقت الذى لم تدع فيه اللجنة المنظمة للندوة الدولية والتى ترأسها «د. **مصطفى كمال**» فنانين مصريين، مشهودا لهم بالكفاءة الإبداعية والنظرية، فى هذا المجال، وعلى رأسهم الفنان «**محيى الدين اللباد**» وآخرون. مما أدى إلى عزوف الفنانين المصريين عن المتابعة والمشاركة، اللهم إلا القليلين الذين آثروا التواجد، لإبداء وجهة النظر الأخرى، أمثال عادل السيوى ومحمد عبلة، أما الباقون فهم من الفنانين العاملين فى وزارة الثقافة، التى لم تقم هذا الترينالى، لفنانين دون آخرين.

تسبحة المرأة المقتولة

ميلاد زكريا يوسف

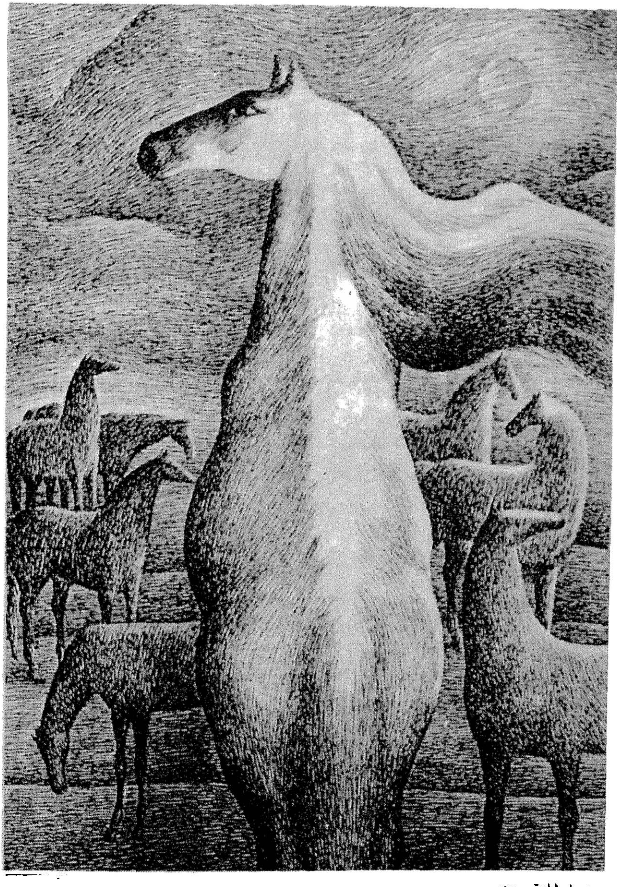
ونحيب النسوة
يملأ سطح الدار ثلوجا
والحجرة ترفل فى أزياء أخرى
يا أرض الله تعالى
إنى أعرف أنثى لاتحتاج عريسا
إنى أعرف هذا الوطن بدون الأرض
العشق تلوى فى الطرقات
فدقق طفل فى اللوحات
فصار الليل
ونام الخنجر
هذى إمرأة لاتحتمل الوجه القبح
وتسأل عن حجم القطران
وكم الخل بهذا الموت

الطفل استدرج بالأحجار
ثمار الشجر
قرصان من الخبز المحترق
ومغموسان بطاس الدم
الفرن الطين يجوع الآن
لهذا الجسم
الذى يتسرسب من جيبه المثقوب
السنابل تفسح دربا
لهذى التى مرقت كالزفير
حريق مسجى كحرب
(ولما فتحت عيونى صار
عجبوك عيونى البحار)
وتغنى لى:



مريم عبدالعليم – مصر

(قبل ماشراعك يتكسر
قبل مابابك يتسنكر
قبل ماالليل يغطى الليل)
هل محاق تكسر فى شفتين..؟!
هل وجود يقايضنى بالسماء..؟!
– لماذا تصر السقوف على عشقها للسناج
– لماذا اختراق المسامير للأرجل الناعمة
– لماذا البرودة تزحف فى مفرق الفخذين
كونك الرجراج تداعى بصدرى
هلموا إلى بكون أشيد قبرا له
وهزائم من فضة تنهمر على جسمها
وبراعم فى حبلها السرى لنوم الزغب
طوبى لوجه تجرد
من رائحة الرب
وأفلت من موسيقا الجسد
صرير الرغبة والأصدقاء
ارتطام النيازك بالجوهر الفرد والاحتلام
– ذاهلة فى الخسارة
حتى الغناء
توشوش ذراتها الأولى
وتجمع موتا
ليدخل رجل الى خدرها
ويفض بكارة توت البرارى
هل قلت قبلا بأنى
هطول على بطنها المستكين
فتأتى إلى
كسطوة سيف على غمده
وأن الحبيبة
فارهة كالوشاية
ساطعة
مثل حوت يجئ حصارا يدوى برقص الفضاء
وأنى ثقيل
كسوط العناق وبحر من الفارقين
امرأتى مدببة كالحقيقة
رائعة كخريف يذهب كل الخراب
ياه..
أنا أستطيع الغناء بعيدا
لأنثى تغيب
كمثل نياشين قتلى الجنود
التى تستريح بقلب المتاحف..!!



جميل شفيق - مصر

وزارة الثقافة - هيئة الكتاب

بأرض المعارض بمدينة نصر
فى الفترة من ٢٧ يناير الى ٩ فبراير ١٩٩٤

دليلك فى المعرض

•• المعرض هذا العام :

* يقدم المعرض لهذا العام الجديد فى عالم طباعة ونشر الكتاب بجميع أنواعه الفنية والثقافية والعلمية والدينية من كل أنحاء العالم وبكل لغة ينطق بها الإنسان .
* ٧٢ دولة - ٢١٧٥ ناشر - ٢٥ صالة عرض - ٥٥ مليون كتاب - ١٥ مليون عنوان
* تخفيضات حقيقية لم يسبق لها مثيل على جميع أنواع الكتب فى جميع سرايات البيع .

•• الأنشطة الثقافية والفنية التى تواكب المعرض :

تبدأ هذه الأنشطة من يوم الجمعة ١٩٩٤/١/٢٨ وحتى ختام المعرض .. وتتنوع هذه الأنشطة وتتعدد مع كبار المسئولين وكبار الكتاب والمفكرين والأدباء فى الندوات ولقاءات فكرية وأمسيات شعرية وعروض موسيقية ومسرحية وسينمائية .

أولاً: فى سراى رقم "٢" حيث اللقاء مع البرنامج الثقافى الرئيسى ويشمل :
* ندوة كاتب وكتاب ، الندوات الرئيسية ، اللقاءات الفكرية ، كاتب ورؤية ، الأمسية الشعرية

ثانياً: ولأول مرة بسراى الإسكان حيث الكتب العلمية - الندوات العلمية المتخصصة للعلوم والتكنولوجيا.

ثالثاً: المقهى الثقافى ويكون اللقاء به يومياً مع :
- قراءات ومناقشات فى القصة القصيرة والعروض الفنية .
- لقاءات مفتوحة مع كبار الأدباء والكتاب .
- موسيقى وغناء .

رابعاً: عكاظ الشعراء :
حيث يتمثل فيه أجيال الشعراء فى لقاءات شعرية فصحى وعامية يشاركهم فيها شعراؤنا الكبار .. ومع جائزة لأفضل شاعر .



خامساً: ولأول مرة سراى للمرأة "أمام سراى ألمانيا - خلف المقهى الثقافى" يلتقى رواد المعرض مع : إبداع المرأة الأدبى والثقافى والفنى عروض مسرحية وسينمائية وفيديو - فن تشكيلى - موسيقى وغناء

سادساً: مخيم الإبداع الثقافى : وفيه يلتقى رواد المعرض مع نماذج من الفنون الإقليمية - موسيقى شعبية عروض للمواهب الفنية .

سابعاً: فى سراى ٤م بالمعرض يكون اللقاء بها يومياً مع : فيلم سينمائى - عرض مسرحى - عروض موسيقية وغنائية.

ثامناً: سور الأزبكية فى الشارع الرئيسى بالمعرض حيث يلتقى الزائر بكتب قيمة بقروش قليلة .

المعرض مفتوح يومياً من العاشرة صباحاً حتى السابعة مساءً

مع تحيات: **هيئة الكتاب**

الأهرام

لوحة الغلاف للفنان : على حسن (ألف ليلة وليلة)

رقم الإيداع ٧٥١٢/ ٩٢

الثمن ١٥٠ قرشا

طبعت بمطابع شركة الأمل للطباعة والنشر
أخوان مورفيتلي سابقا
تليفون ٣٩٠١٠٩٦